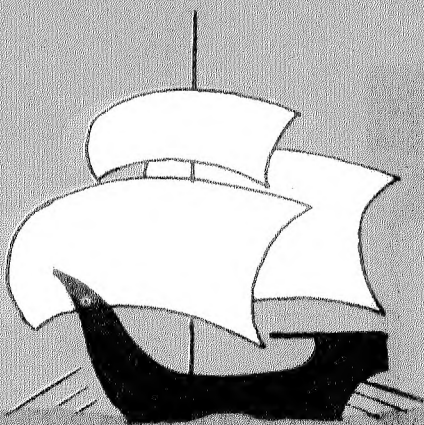


سفر إلى الغرب

حسين فوزي



دار المعارف



سندباد إلى الغرب

حسين فوزي

سند باد إلى الغرب

[هبنا من لذك الجمال معقوداً بالخير]

لحن لبيتهوفن

الطبعة الثالثة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع

إلى الصديق الكبير
الدكتور طه حسين

Hunc librum de occidente ad te misimus
qui scriptis, ingenio, vita
solis utrumque latius
raro mirabilique modo
coniunxisti.

فهرست

مقدمة بين القطط

إنشاء

صفحة

| | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|----------------|
| ٢١ | . | . | . | . | . | . | القبلة الهائمة |
| ٣٢ | . | . | . | . | . | . | صاحبي مكفرسون |
| ٤٨ | . | . | . | . | . | . | كونتراپونتي |
| ٥٩ | . | . | . | . | . | . | المطار |
| ٧٠ | . | . | . | . | . | . | مرثية |

صور

| | | | | | | | |
|-----|---|---|---|---|---|---|---------------------------------------|
| ٨٧ | . | . | . | . | . | . | الدوتشي الصغير |
| ٩٨ | . | . | . | . | . | . | مدينة للنساء |
| ١١٤ | . | . | . | . | . | . | رحيق ساموس |
| ١٢٤ | . | . | . | . | . | . | جولة في « ما بعد الحرب » - ١ - لوندرو |
| ١٣٦ | . | . | . | . | . | . | جولة في « ما بعد الحرب » - ٢ - باريس |

تأملات

| صفحة | | | | | | | | | |
|------|---|---|---|---|---|---|---|---|--------------|
| ١٤٧ | . | . | . | . | . | . | . | . | دنيا الطفولة |
| ١٥٧ | . | . | . | . | . | . | . | . | الفن المصرى |
| ١٦٨ | . | . | . | . | . | . | . | . | صوامع العلم |
| ١٧٩ | . | . | . | . | . | . | . | . | مزىكة |
| ١٩٦ | . | . | . | . | . | . | . | . | لابا فلوفا |

ركن الموسيقىيين

| | | | | | | | | | |
|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|------------------------|
| ٢٠٧ | . | . | . | . | . | . | . | . | هواة الموسيقى الغربية |
| ٢٢٩ | . | . | . | . | . | . | . | . | تريستان وإيز والده |
| ٢٤٥ | . | . | . | . | . | . | . | . | فلفجانج أماديوس موزارت |
| ٢٥٣ | . | . | . | . | . | . | . | . | لودفيج فان بيتهوفن |
| ٢٦٦ | . | . | . | . | . | . | . | . | على قبر بيتهوفن |
| ٢٨١ | . | . | . | . | . | . | . | . | خاتمة |

مقدمة بين القطط

المنظر : المؤلف جالساً إلى مكتبه غارقاً في أوراقه . بجانبه
 الهر « متو » رايضاً كالأسد فوق مجموعة من الكتب ،
 غارقاً في تأملاته ، وقد انتهى من « قراءته
 الصباحية » عقب تناول الإفطار . وهو قط على
 أبواب الكهولة ، في الثامنة من عمره ، رصاصى اللون ،
 كبير الجرم ضخيم الرأس منتفخ الأوداج . وفي الناحية
 الأخرى من المكتب تمددت « بلانشيت » حرم
 الهر « متو » . هى آخر من يترك مائدة الطعام ،
 فلا تزال تغسل وجنتيها وشواربها بكفيها ، ثم هى
 تنظف ما بين مخالبها بأسنانها . وهى قطعة بيضاء فيما
 عدا بقعات من الشعر الرمادى . وتمتاز عن زوجها
 بفروة غزيرة وذيل كثيف الشعر . يدرك من يراها
 تَوّاً بأنها سيدة الدار أنيقة وعنجهية ، إلى جانب زوجها
 القط الوقور .

(وهنا تندفع إلى داخل المكتب كالسهم المنطلق ،

وذيلها مرتفع في الهواء ، عفريتة من الهرة ، كالضحك . هذه « سليمة » بنت « متو » و « بلا صبية في الثالثة من عمرها ، مدلاة أبيها ، ومناكفة أمها . عاطفة البنوة هي التي تقربها من أبيها ، ولا هو يبعدها عن أمها . فالتقط تنسى هذه العائلية بمجرد احترام طفولتها .

(تذهب « سليمة » إلى أبيها « لتحب » على بطريقتها ، وهي أن تلتصق وجنتيه وما بين . والغالب أن تبدأ « سليمة » هذا التعلق لا حباً في أول مضايقة له . وهذه وسيلتها الشيطانية في صرا مكانه . فلا يضايق السيد « متو » أكثر من أن شاغل عن استعداداته لنومة الضحى بعد إفطار ط ولم تنجح « سليمة » في زحزحته ، لأنه لم يلق بالا في أول الأمر ، ثم أطلق مواء الغضب ود على خدها صفعة انطلقت على إثرها تجرى تفهقه . لأن « سليمة » — وقد ولدت في المنزل تخرج منه — لم تعرف في حياتها ما هو الضرب التفرع . فهي لا تفهم غضب أبيها وأمها ، ولا غدا المؤلف وهي تمشي على الصفحات التي يكتبها

هذه اللحظة ، وتركز شقاوتها على نقطة اتصال القلم
بالصفحة ، أى حيث تقوم بشلطة ما كتب . المؤلف
يلقى بقنمه :)

المؤلف : سليمة ، هلا ما ابتعدت عن كتاب رحلاتي ؟

سليمة : ور ور ور ؟

المؤلف : ور أو غير ور ، لست متفرغاً إلى ورورتك هذا
الصباح يا بنيتي . لأننى أنهى من رحلتى الغربية اليوم
أو غداً ، وقد وعدنا الناشر يا بنيتي أن نسلمه الكتاب
قبل نهاية الشهر .

سليمة : ور ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : وأعدك بنصف رطل من الكبد لك وحدك ... عندما
نتسلم أول نسخة مطبوعة من هذا الكتاب .

سليمة : ور ... ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : تستأذنينى فى حسن استقبال تلك النسخة ؟ لك هذا
يا بنيتي ، فقد ضرينا على شقاوتك ... لك ما تريد
من تقطيع أوصال النسخة الأولى ، وتمزيق أوراقها بين
أظلافك وأسنانك ، كما فعلت بذلك التقرير الهام
وأنا على وشك تقديمه لأولى الشأن فيه ، اذهبي عني
الآن يا سليمة . لا أنا ولا « متو » فى فسحة

من الوقت لتقبل دعاياتك .. اذهبي إلى أمك وإلا
(سليمة تجرى نافشة الذيل ، ضاحكة السن ، وتبدأ
الحديث مع أمها)

سليمة : مدام بلانشيت ، خبريني ماذا دها صاحبنا ، وفيم هم ؟
بلانشيت : ليس جديداً علينا أن نراه يقرأ ويكتب ...
سليمة : أنا لا مانع عندي من أن يقرأ ، ولا سيما إذا كان
في شبه ضجعة تمكثني من أن أتمد على ركبته .
أما عند ما يجلس إلى مكتبه ويسود الصحائف
أعوذ بالله !

بلانشيت : (لانتجيب فقد بدأت تغفو ، ولكن سليمة الثرارة
لا تدعها)

سليمة : ما هي الرحلات التي سمعت صاحبنا يتكلم عنها ،
ويظهر أنه مشغول بكتابتها ؟

بلانشيت : (تفتح عينيها في تأفف) لست أدري يا سليمة .
لا بد أن يكون لذلك علاقة بالدنيا خارج منزلنا .

سليمة : حدثيني يا مدام بلانشيت عن هذه الدنيا الواسعة التي
تعرفين شيئاً عنها .

بلانشيت : لا أكثر منك يا سليمة . سلى الشيخ أحمد (عرف
الهر « متو » بين زوجته وابنته بهذا الاسم . ولا يدرى

المؤلف إن كانت هذه التسمية تندرج بالقط الرقور ،
 وإشارة إلى نفاقه ، أم هي تحمل معنى الاحترام المحض
 دون تورية) سلى الشيخ أحمد ، فهو بسلامته
 لا يفتأ يجرى إلى خارج المنزل كلما وجد إلى هذا سبيلا .
 ويغيب الليلة والليلتين ليعود مخموراً مهدود الحيل ،
 يلهث عطشاً فيذهب إلى إناء الشرب يعب منه ،
 ولكنه برغم جوعه يفضل الاستلقاء كالبلطاجى بجانب
 إناء الشرب ، ينام الساعات قبل أن يصبحو كالقو
 يطلب الغذاء . سليه عن رحلاته ، فهو أدرى بما
 يجرى خارج عالمنا (تقول هذا بلهجة الغيظ والغيرة) .
 سليمة : ولكنك تعرفين شيئاً عن العالم الخارجى ، وأظن لك
 سوابق رحلات من نوع رحلات الشيخ أحمد ؟
 بلانشيت : اخرسى يا قليلة الأدب ، هل قالوا لك بأنى من القطط
 السائمة ؟ أنا ست بيت منذ نشأت .
 سليمة : بردون يا مدام بلانشيت ، سمعت الشيخ أحمد أثناء
 عراك بينكما يقول لك : يا لقيطة السلام !
 بلانشيت : آه من هذا السكير العربيد ... هذا الشيخ المنافق !
 انظرى إليه ، من يصدق أن هذه اللحية وتلك
 الشوارب الكبيرة تستر على خليع ، زيربساينات ؟

الشيخ أحمد حقاً ! أولى به أن يسمى الشيخ كعجلها
عند ما يعود معقوص الذنب ، مندوف الوبر ، متحنناً
بالجراح ، يمشى خلف خلاف . لقد نشأت في بيت
عز وجاه ، كثير الرياش ، مذهب الكراسى ،
وارف المخمل في ستائره وأغطيته . كنت أغوص
بأظافري في بحار من الدمقس والديباج ، فلا تطلع
إلا بخيوط تنسل . وتعجىء صاحبتي فتركاني ، فأتسلق
أول ستار في طريقى . . . هذا أصلى ، وهؤلاء كانوا
أصحابي (في لغة الهررة ، كلمة أصحابي تعني خدعي .
لا فرق عندها بين السادة والخدم) . وذات مساء
وجدتني على سلم الدار ، فجعلت أموء أمام هذا الباب
وذاك ، أصدر الأوامر (؟) ليفتحوها لي . ويبعدو لي
أن أصحابي فقدوا المفاتيح ، أو أصيبوا فجأة بالصمم ،
فلم يفتحوا لي (لا حد لغرور الهررة ، والإناث منها
بوجه خاص) . وأخيراً صمدع صاحبنا هذا بأمرى ،
وما زال يصمدع إلى اليوم كما ترين (القلط تأكل
وتنكر . فقد رثى المؤلف لحال القططة طردها أصحابها
الأصليون ، فلزمت سلم الخدم تموء ثلاثة أيام بلياليها ،
فأواها . ويظهر أن عرفان الجميل في عالم السنابير

هو واحدة من الرذائل . أو أن فكرة « المعروف »
لا أثر لها بين الققط . وهى إن اعتبرت بين الآدميين
من الفضائل ، فما أقل ما يمارسونها !)

سليمة : أنت مثلى يا مدام بلانشيت ، لا يغرنك زخرف الحياة
الخارجية التى نسمع بها . على عكس صاحبنا المشغول
الآن بكتابة رحلاته . وكأنه ما زال يتحرق شوقاً إليها .
لماذا لا يحب منزلنا كما نحبها أنا وأنت ؟

بلانشيت : أنت مخطئة يا بنية . فما رأيت واحداً من هؤلاء الآدميين
أشد تعلقاً بمكتبه وبكتبه وأوراقه من صاحبنا .

سليمة : وبموسيقاه !

بلانشيت : أما أصحابى فى المنزل الآخر فكان لا يقر لهم قرار ،
يخرجون إلى الطريق صباحاً ، ويسمرون فيه مساء .
وأحسب صاحبنا هذا سئم التجوال ، أو أنها نزوات
شبابه وقد هدأت . خذى مثلاً أباك الشيخ أحمد ...

سليمة : أتحسبينه أبى حقاً ؟ إن لونه من لوفى ، وإن كانت
فروقى أشد لمعاناً ... وأسمع صاحبنا يدعوك بأبى .
ولكنك بيضاء وأنا رمادية . هل تكونين أبى حقاً
يا مدام بلانشيت ؟

بلانشيت : من الجائز يا سليمة أن تكونى ابنتى .

سليمة : كيف لا تعرفين ؟

بلانشيت : اسألى نفسك أنت ، كيف لا تعرفين أمك التى حملتك ثلاثة أشهر وأرضعتك ؟ ولم يكن لك فى يوم من الأيام غير أم واحدة ... أما أنا فنأين لى أن أعرفك من بين العشر أو العشرين هرة التى ولدتها ، وفيها الكثير من لونك وعلى شاكلتك . وقد أرضعتها جميعاً بالحملة والقطاعى . وطاردتها وقسوت عليها بمجرد بدنها بتجربة أسنانها فى ثدى . وهى العلامة التى بينى وبين صاحبي ليخلصنى منها (صاحبها يحرص مع ذلك على أن لا ترى بلانشيت خروج قطيقاتها) لعلك يا بنية واحدة من هؤلاء ، ففبك الكثير من أثرقى واعتدادى بنفسى .

سليمة : ولكن فى أكثر من الشيخ أحمد .

بلانشيت : غورى به ، جاته داهية فى شواربه وأوداجه المنتفخة كالكرة !

(ترسل شمس الصباح أشعتها على صفحات المؤلف . ويهدأ إلى دفتها بعض الوقت ، ولكنه لا يستطيع الكتابة طويلاً وهجها ، فينتقل إلى ركن آخر من المكتب . أما « متو » فيتمدد مستلقياً على

ظهره ، ناعماً بدفع الشمس . وتنتقل سليمة وأمها
إلى رقعة الشمس الواسعة فوق المكتب)

سليمة : لماذا يبتعد صاحبنا عن الشمس المشرقة ؟ ألا يجيبها
كما نجبها نحن ؟

بلانشيت : أنت مخطئة مرة أخرى يا سليمة ، أو ضعيفة الذاكرة .
فكثيراً ما جلس إلى شمس المشرق يتاقى حرارتها .

سليمة : وهل نسيت تعلقه بالشمس في مغربها ؟ ووقوفه اللحظات
الطويلة يرنو إليها ... في ظني أن شمس الغروب
أحب إليه من شمس الشروق .

بلانشيت : يمثل هذا يهرف أولو الجهالة أمثالك . اعلمي يا بنيتي
أن الرحالين أمثاله يذهبون إلى شرق الأرض كما يجوبون
غربيتها . وتشرق نفوسهم في الحالين لإشراق الرغبة في
المعرفة . ويعجبون بأحوال الشمس في مشرقها ومغربها .
لاحظي يا بنيتي طريقته في التمتع بالشمسين . فالشمس
المشرقة أحب إليه في أوقات تأملاته . وربما كان
يستوحى فيها كل حياته الخاصة فما مضى أما
الشمس في الغروب فتركز فيها نظراته الفاحصة ،
وكأنه يعيش فيها كل مستقبله .

سليمة : (تفكر لحظة فيما تقول « بلانشيت » ، ولكنها غير
قديرة على التركيز الذهني) لست أعى كثيراً ما تقولين .
أنا أحب بيتي هذا ، ولا أرغب عنه بديلاً ، بل

لا أريد أن أعرف ما وراءه ، وأحب الشمس المشرقة
الدافئة ، لا أعنى بأمر تلك الشمس الباردة في غروبها ..
بلانشيت : كلنا في هذا سواء أيها الثائرة .. وليس لنا أن نفرض
في الآخرين مثل ما فينا ... اتركيني الآن إذا كنت
ابنتي حقاً ولست سليلة العفاريت (تضطجع « بلانشيت »
ولا تجسر « سليمة » على مضايقتها ، فتنتقل إلى
« متو » وتعاود محاكته بالاحس والتودد . « متو »
يصحو غاضباً ويزوم وينفر ثم يصفعها ولكنه
في هذه المرة يترك موضعه إلى موضع آخر . وفي هذه
اللحظة تبتسم « سليمة » ابتسامة الظفر بما أرادت ،
وهو أن تجد الدفء في موضعه ، وتستفيد بما تركه
في ذلك الموضع من حرارة جسده . يوقع المؤلف نظره
ليتابع هذه المناورة للمرة كذا بعد المائة ، ويبتسم
ثم يستأنف كتابته) .

(ستار)



إنشاء

القبلة الهامة

صاحبي مكفرسون

كونتراپونتي

المطارد

مرثية

القبلة الهائمة

« إلى كل الجميلات .

« هذه حكاية قبلة أحب ذات ليلة من ليالى الصيف على شاطئ البحر أن يطبعها على شفتي جميلة من بين الجميلات ، وقضى الحظ العاثر ألا ينال تلك القبلة .

« وذرع الأرض طولاً وعرضاً ، وها هي ذى نزوة شبابه تطأطئ رأسها استعداداً لخريف العمر وشتائه ، وجذوة الحب التى عصف بها إعصار الفتوة فتوهجت ، ها هي ذى فى طريق الحمد . ومع أنه استقبل راضياً هدوء النزعات ، ما فتئ يحس فى أعماق نفسه الخسارة بجحيم القبلة التى لم تكن ، وكان يجب أن تكون ، فكان شبابه لم يكن وحياته ذهبت عفاء .

« ولقد أرادنى أن أثبت فى هذه الصحائف تفاصيل اللحظة المقدسة التى تولدت فيها الرغبة القاهرة بين جدران قصر تمشى فى أرجائه الرومانس وتهيمن عليه روح شاعر شيخ . أما هو فليس بمستطيع التعبير وقد حكم عليه بأقصى الآلام التى تصورها دانتي فى (كوميدته الإلهية) عذاباً لفرانتشيسكا دا ريميني وحبيها . فكلاهما شاخص للآخر بعينه يكاد يتلامس ثغراها

بالقبلة المحرمة . ولكن رياح الجحيم تعصف أبداً فتقصيهما ،
« وتعصف أبداً فتقربهما دون أن تتلاقى الشفاه .

» «إليكن أيتها الحميلات أسوق قصة "القبلة الهائمة" لتذكرن دائماً أن شعاعاً من عيونكن ذات مساء ، وابتسامة تفتّر عنها ثغوركن في ضوء خاص ربما ابتعثت رغبة فردوسة تنقلب جميعاً» .

في مازوار الشاعر سان بول القائم على مرتفع من أرض البريتاني المطلة على الأقيانوس . يشير الشاعر الشيخ بيده في حركة هادئة بحيلة إلى النافذة الكبيرة ليقول في شبه غفوة « نافذتي هذه مطلة على اللانهاية » . وكأن هذه اللانهاية تتحدث بصوت الأمواج متسابقة إلى أقدام المانوار ، متكسرة في زبد ناصع على "جبهات الصخور العابسة" ، أو متقدمة تعدو كالجياذ الشهب - جياذ نبتون - فوق رمال جونة تولانجيه . أجشة هائلة أصوات الأقيانوس ، مخيفة تلك الجونة بخرافاتها ومآسى صياديهما ، أجرد عابس ذلك المرتفع من الأرض ينحدر إلى شاطئ رملي وصخري به كهوف بحرية . أما الكهوف فيزورها الناس عندما ينحسر البحر عنها في جزره الاعتدالي ، ويعجلون بالخروج قبل أن تمتد إليهم ذراع البحر القوية تسد عليهم المسالك إلى شاطئ تولانجيه . أما هذا الشاطئ الرملي فقد هجره المصيفون برغم جماله واتساعه ، لما سمعوا عن ضحايا

رماله المناسبة . وما إن يمشى السائر على شاطئ الجونة حتى يشعر بأقدمه تغوص ويبدأ في الرمال المبللة . وأخطر منها مياه الجونة تنصاعد من أعماقها الأمواج فتختطف السابح وتحمله إلى عرض البحر كأنها السيرينا العاشقة .

تلك هي جونة تولانجيه ، يطل عليها قصر الشاعر الشيخ . قضى شبابه في باريس بين الأمل العريض والخيال الواسع ، فاما تنكرت له الحياة في المدينة العظيمة عاد يذرو آماله في رياح الأقيانوس المالحة ، يقضى حياته في ضباب الشتاء وأعاصيره السافيات ، ينصت إلى هزيم العواصف وأنين أرواح الغرق . فإذا حل الربيع والصيف خرج يتجول فوق عراء الشاطئ الأجرد ، يرسل للنسيم لفته البيضاء ولحيته الحليلة ، يتعرفها أهل قرية « ك » الصيادون عن بعد . فهم إذا اقتربوا منه رفعوا قلنسواتهم البريتونية احتراماً للشاعر الذي اختار قريتهم لعزلته ، وذلك دون أن يتفهموا شعره أو يعرفوا مكانته بين الشعراء . وهو بعد مشاطرهم أفراحهم مشاركتهم في أحزانهم . فأى حفل لم يزنه سان بول بقامته المديدة أو لم يجعل بأشعاره منظومة ومنشورة ، يؤلفها في تمجيد قرية « ك » وأهلها الصيادين الأبطال .

اجتمع أصدقاء الشاعر في قاعة المانوار الكبرى ذات مساء من صيف ١٩٢٨ جاءوا يحتفلون بصورة زيتية له أتمها المصور

الفلمنكى الكبير «س». فى ذلك اليوم ، وأطلق عليها اسم « الشيخ المنفرد » وهى تمثل الشاعر فى لباسه المعهود : كازاكة الصيادين الكحلية تنفرج عن صدرية تشبه فى تلوينها ورسومها أقمشة التنورة الأسكتلندية . أبدع المصور فى رسمها وأضاء ألوانها حتى لكانها زجاج الكنائس القوطية ، يتفد من خلفه ضوء النهار فىبقى على داخل الكنيسة المعتم فسيفساه المتحول .

ودعانا الشاعر لرؤية صورته وقد أقامها إلى حائط ، وصف أسفلها سطرأ من الشموع تلقى أنوارها على الصورة إلى أعلى فتكسبها منظر الإيقونة فى معبد . وإذا بسياء الشاعر فى الصورة مشربة بهدوء المتبتل المتجرد عن العالم وعواطفه المحرقة . فإذا ما قلبنا أبصارنا بين الصورة ووجه الشاعر نفسه كذبتنا أساريه التى لا تزال تبدو مرتعاً للعواطف ، وعيونه ما فتئت تبرق ببقية من ثورة الشباب ونزعاته ، وشفتاه كأنهما ما تزالان تنهسان بشهواتهما السالفة، مغالبة وقار اللحية البيضاء واللثة التى اشتعلت شيباً . ولم يكن صاحب الصورة أقلنا لإدراكاً لهذا التناقض الصارخ فهو يشير إلى صورته قائلاً : « هذا أنا بعد عشر سنوات من اليوم حين تستسلم روحى أخيراً إلى الهدوء » *

* استسلمت روح الشاعر سان بول رو أخيراً إلى الهدوء فى سنة ١٩٤٠ ، عند ما اقنم الألمان عليه قصره واعتدوا عليه وعلى ابنته وعادته ، ومات الشيخ شهيداً وقد أوفى على السبعين من عمره . كما قتل الألمان سنة ١٩١٤ الموسيقى الفرنسى ألبيريك مانيار ، فى عنفوان رجولته ، وعلى باب داره .

وفتتقل إلى البهو الكبير فنجاس إلى مائدة أقيمت وسطه ، وتجلس روزمارى فى مكان الشرف على كرسى ذى تكئة على المسند ، من تلك الأثاثات البريتونية التى تسر إلى الناظر تاريخ كورنواى وأساطيرها . على مثل هذا المقعد جلست حنا دى بريتانى ، واستقبل الملك مارك عروسه إيزولدة الشقراء يقدمها إليه تريستان المدله بغرام العروس .

ونشرت الشموع ضياءها على وجه روزمارى الوردى وشعرها الذهبى وقد اتكأت على ذراع المقعد بمرفقها واعتمدت رأسها البديع بيدها فاعترضت سبابتها وجنتها فى قوس عاجى أرسل ظله على قودها المشتعل نضاراً . بينما الظلام يغالب ضوء الشموع فى تلك الغرفة عالية الجدران . يجتمع الضيوف حول المائدة ينصبون إلى الشاعر ، ويتطلعون إلى روزمارى ملكة المانوار . ولعل ضوء الشموع وذللك القصر القديم فى بنائه وأثاثه قد أعادنا أدراجنا إلى العهود الخالية بفرسانها وفروسيها ، وهذه سيدة شالرت تترقب فارسها ، أو هى الملكة جنفير . وهذا هو الشاعر الشيخ يروى قصة البطل فنجال على صوت قيثارته . ألسنا جالسين حول مائدة أرتور المستديرة ؟ سن يدرى ! ربما وقف بباب البهو لوخنفار وقد جاء يخطف الغادة لشقراء فوق جواده الأسود ؟ وهذا هو تريستان الشجاع مريد حب إيزولدة ، وملك توليه ينزل عن عرشه ليرفع الجميلة إليه

وكان نظرى لا يفتر عن ثغر روزمارى ، وروحى تطوف برأسها كالفراشة ، ويدى تداعب فى خيالى شعرها الأصفر . أنصت إلى الأحاديث وأشترك فيها ، ولكن حياى ، ماضى وحاضرى وكل كيانى ، كانت معلقة بشفاه روزمارى إذ قامت بنفسى رغبة محمومة مجنونة تريد تقبيل هذه الشفاه ، رغبة فذة مفردة ، محددة مركزة ، اتجهت نفسى بكليتها إلى تحقيقها .

والشاعر الشيخ يرفع عينيه إلى روزمارى فى بريق سرعان ما يخفى تحت أجفانه الثقيلة . وتعود أهدابه الكثيفة إلى الهبوط ثم يحول وجهه إلى صديقه القديم خريج مدرسة الهندسة الحربية فيرد هذا عليه بنظره الكاشف عن سريره وكأنه يقول : « سحرتنى روزمارى كما سحرتك . أين كنا فى صباانا ياسان پول وكانت هذه الغادة ؟ »

وهناك زوجة ذلك المهندس ممثلة الجسم ربعة القوام قصيرة الأطراف ، مشرب وجهها بالطيبة ، تقص علينا طرفاً من حياتها وهى تحيط زوجها فى قصصها بكثير من الحنو والإعجاب حتى ليظهر كأنه إلهها . فتحدثنا عنه يوم استدعى لميدان القتال فى صيف ١٩١٤ ، وعن قيامها بالتمريض فى المستشفيات العسكرية طول سنى تلك الحرب . سيدة ممن طبعت نفوسهن على الخير ، المواسية لجيرانها ، القائمة على مباشرة المريض من أحبابها وأقاربها .

وهناك الآتسة «م». فاتما الزواج فهي في سبيلها إلى حياة العانسات. ومع أنها لا تتعدى خمسة وثلاثين ربيعاً فقد علتها سياء العوانس مما يشبه الإصفرار والجفاف الضارب في أوراق الأشجار عند حلول الخريف ، فهي إلى الجفاف في خريف الحياة سائرة مبكرة ، جادة بها قسوة العمر إلى شيخوخة العذارى . جافة الصوت ، جعلها متدافعة سريعة ، إلقاؤها حاد الزوايا مدبب الأطراف . تكسب حياتها من تدريس الموسيقى ، وتستعيض عن شبابها المتداعى ودّاً تحمضه جميع الشبان . منزلها في باريس ملتحق شباب الموسيقيين ، يشتركون معها في توقيع ربايعيات أو خماسيات عظماء الموسيقى .

وهي تركنا إلى غرفة البيانو — إذ نطالب إليها توقيع بعض أدوارها المألوفة — في حركة عسكرية . وأتصورها تجلس إلى البيانو مرفوعة الرأس منقبضة السرائر . فما إن تبلغنا نغمات عزفها حتى لنشعر بشباب تلك الفتاة . حياً ينبض في هارمونيات شوبان وشومان . وتردد أرجاء القصر تلك الألحان العلوية فتتجاوب وسطها نفوسنا . وتنصت ذات الشعر الذهبي بكل روحها . فقيم بها روي وطاردها برغبتي . القاهرة المستحكمة . أريد أن أقبل نغرك يا رومارى !

وإلى قرب منى جلس ذلك الصحنى المريض يسرد علينا قصصاً طريفة عن الأساطير الفنية التي عرفها . وهو يغالب المرض بروح مستهترة وسخرية وخزة تتناول كافة طبقات المجتمع . يتنقل بنظرانه

من روزمارى إلى الشاعر وكأنه يقول له : « أعرفك زيرنساء ياسان بول .
ولكن ما عساك تأمل في عقدك السابع ؟ » .

يمحض هذا الصحفي شاعره الاخلاص ، ويسعى أن يثير له
في باريس صوتاً من شباب الجيل ، والجيل مغفل أمره . ويحاول
إنقاذ بعض قصائد الشاعر من يد غانية طموح أحبها الشاعر فأرادته
سليماً إلى مراقي الشهرة الاجتماعية في باريس ، ولكنها آذت سمعته
أكثر مما خدمت أغراضها ، فعادت إلى ريفها تقبع فيه . والصحفي
« ب » يجهد أن يستعيد منها قصائد شاعره ليقوم بطبعها ملدياً نداء
إخلاصه لصديقه الشيخ وإعجابه بشعره .

وقام سان بول يودع ضيوفه حتى آخر الدرب الموصل إلى
مانواره . وخرجت الخادمة بمصباحها وجعل الكلب الكبير يقفز
حولنا ، ودار الشاعر حسب عادته يقبل جميع السيدات في وجناتهن
فطالت قبلته لذات الحصلات الذهبية . وتغامزت والصحفي « ب »
على قبلة الشيخ غير التائب وأنا أهدي من وجيب نفسى الصارخة
تريدنى أن أقبل وأطيل تقبيل روزمارى .

وكان الليل صافياً بسام النجوم ، والهواء رقيق الغلائل في تلك
الليلة من أغسطس ، أبعد ما تكون عن ليالى الشمال . لذا أهاجت
في فؤادى ذكرى ليالى الجنوب . وأغسطس هو شهر النجوم الهاوية .
فكانت السيدات يرفعن أصواتهن بالدعاء كلما هوى نجم . يداعبن

الخرافة القائلة بأن دعاء الداعي مستجاب في هوى النجوم فدعوت في نفسى ، وكان دعائى إيماناً بالخرافة ، وابتهالا أن تحقق الحياة لى غاية واحدة : قبلة على ثغر روزمارى .

وكان على روزمارى أن تفارقنا لتعود إلى فندقها فى ناحية قصبة عن القرية التى كنا نسكنها جميعاً ، فتطوعت لأوصلها ، وانتحيت ناحيتها متأهباً لأسعد لحظات حياتى . سوف نكون بعد ثوان وحيدين فوق العشب البريتونى تضيئه اليراعات ، نسير جنباً إلى جنب يحدونا صوت الأمواج ، وترمقنا عيون الكواكب راضية . والطريق غير ممهد ، إذن فسوف تستند إلى ذراعى . والسماء ونجومها المتلألئة أو الهاوية ، والعشب ويراغاته المضيئة ، والبحر باصطفاه وتكسر أمواجه ، وشباب قلوبنا الحارة ، وجو الرومانس الذى أحاط بنا فى قصر الشاعر ، كلها سوف توحى إلى نفسينا الشابتين أن تتقاربا وإلى ذراعينا أن تماسكا . وسوف تكون النجوم الهاوية استجابات لدعائى ، وسوف تلامس شفثاى ثغر روزمارى خفيفاً خفيفاً ، فى أول الأمر ، تمر به مزاراً وتكراراً تلاطفه حتى يهدأ ويدفا . ثم هى تنقض عليه ظامئة عطشى ، فيفتر مستسلماً للقبلات .

أحطت بكل هذه السعادة فى سرعة التفكير ما بين اللحظة التى خطرت فيها إلى جانب روزمارى واللحظة التى تطوع فيها واحد من الجماعة لمرافقتنا « كى لا أعود وحدى إلى القرية فى تلك

الساعة المتأخرة» . وستر الظلام وجهي الذي اكفهر ياساً ، بعد
أن حسبت النجوم الهاوية استجابتي لدعائي .
واستندت روزماري إلى ذراعي لتستعين به على السير بجذاء
على الكعب ، فوق طريق خشن . وشعرنا بتقرب روحي غريب
إذ تلامس ذراعانا في تلك الليلة الدافئة المغرمة . وكانت تميل على
كلما أذى حصي الطريق وحجارته قدميها . أما المخلوق الآخر فلم
تنشق الأرض لتبتلعه ، ولم ترسل السماء صواعقها لتذروه هباء .
ولكنه تنحى عنا قليلاً وجعل يهذي أو يتكلم فما أنا بمنصت لحديثه .
روحي هي التي تنصت إلى روحها . قلبي يعد وقع أقدامها على
طريق البريتاني . سمعي مرهف إلى حفيف الجسم اللين الناعم ،
وأنفاس الألزاسية ذات الشعر الذهبي تختلط بوشوشة الأمواج
القريبة .

لم أياس من النجوم حتى آخر لحظة . فأنا أرفع بصري إليها
أرقب النجم يهوي فأدعو أن تنال نفسي في تلك الليلة أمنيها الوحيدة ،
حتى ونحن بباب الجميلة نمد يدينا بتهنئات الوداع .
وعدت واجماً مطرق الرأس لا أسمع حرفاً مما يهذي به رفيقي .
ولا أسمع صهوت الأمواج ولا أعبا بالنجوم طلعت أم هوت . ونفسي
حزينة سجيئة تهز أركان جوانحي ، وتنادي بالويل والحسرة على
ما لم يكن .

وهأنذا أجلس إلى الصخرة العالية المطلة على جونة تولانجيه
ذات مساء علبس منذر بالخريف القريب ، وقد غادرت روزمارى
المصيف إلى المدينة ، وعاد أغلب أصدقائى . هأنذا أنصت
وحيداً إلى صوت الأمواج صاحبة غاضبة ، وأنظر إلى طيور البحر
هاربة إلى الشاطئ أمام النوء القادم ، وبروحى صوت يعلو الصخب
ويطير فوق الأمواج ليلقى بنفسه كالطير الشارد فى أحضان العاصفة،
وهو يصرخ بين هدير الإعصار وزمجرة الأنواء : « أنا القبله الهائمه » !

* * *

مرت الأيام والليالى ، واختطف الخريف الصيف سبعاً ، وعزل
الربيع الشتاء سبعاً وقد عادت « القبله الهائمه » إلى عشا الصخرى ،
كسيرة مهيفه الجناح ، عادت تتسمع بين صفير الرياح وزمجرة
الأمواج حفيف أنفاس روزمارى ، وتتابع ببصرها مسار النجوم
الهاوية، تدعو أن تسمح لها الأقدار بأن تضم إليها شفتى روزمارى .



صاحبي مكفرسون

صاحبي مكفرسون ترك خدمة الجيش البريطانى منذ بضع سنوات . وهو من الطبقة الوسطى العليا كما يقول الإنجليز ، يعيش فى إحدى ضياعه يلعب الجولف ويذهب إلى الصيد والقنص طوال الموسم مبتعداً عن حياة المدن الإنجليزية ما أمكنه الابتعاد . يترك ضيعته بديفونشير فى فترات نادرة ليمر ببعض أصدقائه من سكان الويست إيند . ولا تفوته حينئذ فرصة زيارة نوادى لوندرة الأيالة حيث يكثر — على غير عادته — من شرب الخمر . فهو فى الحق مثال الاعتدال فى حياته الإنجليزية وفى رحلاته خارج بريطانيا . فقد عرفته فى باريس لا ينسى احترام نفسه ، ولا ينتهز فرصة بعده عن « وقار الطبقة الوسطى » (ميلد كلاس رسبكتابيلتى) ليغرق فى الملذات الحسية التى ينغمس فيها بعض البريطانيين فى باريس . ثقافته العامة أرفع من المستوى الإنجليزي العادى . وكان ذلك موضع دهشة حين عرفته ، فقد تكشف لى بعض من عرفته من مواطنيه عن فقر ثقافى بالغ . وهو فوق ذلك من رجال الجيش ولا أتوقع للعسكرية أن تكون معهداً للثقافة .

بيد أن معارف صاحبي مكفرسون يقوم أغلبها على مشاهداته

الشخصية في البلاد التي زارها . وهو — كالكثير من مواطنيه —
جواب آفاق . لا يعتمد كثيراً على الكتب في معارفه وإن طالع
منها غير قليل للتسلية ولاء فراغ وقته . ولذا يصعب تحديد نوع
مطالعاته ، فهي خليط من الروايات البوليسية وبدائع الأدب
الإنجليزي المعاصر . وكنت أضيق به ذرعاً عندما أرى بين يدي
هذا الرجل المثقف تلك الكتب ذات الغلاف الملون بألوان تقلد
العين ، وقد صوره عليها رجل مقنع يصوب مسدساً إلى صدر جتلمان
بملايس السهرة ، أو فتاة مستندة إلى ظهر حبيبها في ضوء القمر
كأنها دحي الفترينات التجارية .

وبعدما تولفت علاقاتنا وجهت إليه اللوم على ما يضيع من
وقته في قراءة مؤلفات بخسة ، فأجابني على الفور :

— لست دودة كتب مثلك يا «عم حسن» . أنا أقرأ لأتسلى
لا لأتعليم . كتابي المدرسي هو الحياة . ولو أني أستطعت أن ألعب
الجولف ليلاً أو أن القوة العضلية تتحمل الصيد والقنص ولعب
التنس طول وقتي لما فكرت في فتح كتاب . الكتب عندك نهاية في
ذاتها . أما أنا فهي كالسجائر والسياحة : أداة لقتل الوقت .
— ولكنك تفضل أن تلخن سيجاراً فآخرأ على أن تمضغ

طباق البحارة ؟

— وأى بأس من مضغ طباق البحارة بين الفينة والفينة ؟
صديقه إلى الأبد

أتحسبني في الحرب كنت أجده السيجار الفاخر بسهولة ؟
 - الحرب يا ماك ! إنك لم تحدثني عن تجاربك في الحرب
 مع علمك بما للموضوع من جاذبية خاصة عندي . فقد لامست
 أطراف العاصفة بلادی ، وكنت مراحقاً أسمع أخبارها . ولكنني
 وددت لو أتيت لي أن أخوض غمارها ، ففي الكتاب الذي وصف فيه
 رولان دورج ...

- الكتب دائماً ... وماذا ترى فيها يا دودة الكتب ؟
 - حياة أغنى ما فيها أنك لا تملك غدك حتى ولا اللحظة
 التالية لحاضرك . نعم إننا في حياتنا العادية نتعرض لكل مفاجأة .
 والمستقبل هو المستقبل دائماً . ولكن لا شك بأن الفرص ليست
 كثيرة أن أكون اللحظة وسط إخواني ثم نشعر بانفجار يرفعنا إلى
 الجو . وبعدها قد لا أعرف شيئاً . وقد أصحو في المستشفي ناقصاً
 بعض أطرافي فأسأل عن رفاقي فإذا هم فقدوا أكثر من أطرافهم ،
 وأن صليباً خشبياً يدل عليهم وسط وداى السوم ، أو لسان جاليبولي .
 - ألا تخجل من نفسك يا « عم حسن » ؟ أنت تتكلم تماماً
 مثل آنتي لوسى . فهذه العانس التي لم تستمتع بمجابهة العواطف
 الثائرة ولم تهصرها أذرع العشاق أضحت لا تحلم إلا بالناحية
 العنيفة من الحياة . وبدلاً من أن تتحدث بصراحة عن فرصتها
 الضائعة ، تتحول الغرام المكبوت إلى الاهتمام بأهوال الحرب والبكاء

على الشباب يحصده الموت ، وهي في الحقيقة تبكى عذريتها المزمنة .
 — إذاً فلا سبيل إلى أن تحدثني بطرف من تجاربك الحربية ؟
 وهكذا مررت بكبرى المأسى البشرية فعشتها كما تعيش رواياتك
 البوليسية ، وكان أولى برجل مثلك

— أن يكتب عن الحرب ؟ ليقراه الأغرار من أمثالك ،
 والعانسات من نوع آنتى لوسى ؟ وأطنطن بذكر بطولاتى وبطولة
 رفقاى حينما كنا نتطلع إلى عقرب الثوانى المضىء يتم الساعة « صفر »
 لنقفز على حاجز الخنادق ونخترق نطاق القنابل إلى الخندق المقابل ؟
 وكيف نهجم على الأخ فريتز نشبعه طعناً ونحشوه رصاصاً ؟
 — ولم لا ؟ لقد نجح أندريا لاتسكو وإريخ ماريا ريمارك
 ودورجياس و.....

— لو أنك خضت غمار الحرب لوصمت تلك الكتب بوصمة
 المهجص ، هجص وشنشة كلها . فالجرب لا يتعدى وصفها ما
 أقوله لك : أنت في الحرب تحيا باحثاً عن ركن تنام فيه ، ولقمة
 تبغ بها ، وتهتم بالدفاع عن جيفتك أكثر مما تهتم بذلك هنا في
 باريس . فهناك تزداد عواطف البقاء فيك قوة لصعوبة وجود أقمناك
 ومنامتك ولكثرة الفرص التى تهدد حياتك في الميدان . قارن بين جلوسك
 الآن على هذا المقعد الوثير في هذه الغرفة الدافئة المطاة على حديقة
 اللوكسمبور وبين محاولتك اجتياز بولفار الكابوسين مثلاً وسط رتل

السيارات المندفعة . فأنت في الشارع تتلفت يمنة ويسرة وتنصت لقرع الأبواق وصوت العجلات وتسرع لتأوى إلى رصيف وسط الشارع . ثم أنت تعيد الكرة لتعبر إلى الرصيف المقابل . ضاعف مقدار الحذر والاهتمام برمتك فربما استطعت حينئذ أن تتصور حياتنا في الحرب .

— والبطولة يا مكفرسون ، الاستبسال في الدفاع عن الوطن ؟
— طبل وزمر . كلام ديدان الكتب من أمثالك . لم تكن كئائبنا في الميدان الغربي أكثر شجاعة من قطعان الغنم يسوقها الجزار إلى السلخانة .

— حيلك يا مالك ، هذه القطعان لا تعرف مصيرها .
— لذا هي أشجع في السير إلى الموت منا .
— أتريد أن تقول أولاً إنكم مسوقون ، وثانياً بأنكم تخوضون المواقع فزعين ؟
— أما إننا مسوقون فلا أحسب إنساناً يقنعني بأننا ذهبنا في طريق الموت مختارين

فقاطعته منوهاً بتطوعه في خدمة الجيش فأجاب :
— لا قيمة لتطوعنا . فإنك تجد من الصعب عليك في زمن الحرب أن تتخلف عن جيش بلادك وبقية المفلوكين ، فكل يسعى خلف الصفوف لجعل حياته مريرة ما دمت في شبابك

وتستطيع كفاحاً . وأشد من يدفعك إلى التطوع أمثال آنتى لوسى من النساء . وأمثالك من الشبان الخياليين قراء الكتب ، ومن الرجال من اطمأنوا إلى حماية شيخوختهم من خوض غمار الحرب .
ثم استطرد قائلاً :

— كلا . ليس من يقنعني بأننا ذهبنا في طريق الموت مختارين ، إلا أن نكون مجانين . وأما أننا خضنا المواقع فزعين ، فيسرفي أنؤكد لك خوضنا لها والخور يعقد ألسنتنا ويحفف حلقنا . لا أنكر أن فينا من كان يصاب بنوع من الجنون ينسى فيه نفسه ، ولكن الكتائب التي يكثر فيها هذا الجنون مصيرها الاندحار . أنا أعلم أنكم تتخيلون الحرب كما قرأتم عنها في قصص القرون الوسطى أو في وصف حروب نابليون . وربما كانت فيما مضى كما تصفها كتب التاريخ والحرفات . وربما كان الماليك في موقعة الأهرام آخر من حارب بتلك الروح حين اندفعوا رشحاً على صفوف بونابرت المترصة فحصدهم رصاص بنادقه حصداً . ولكن الحرب التي شهدتها غير ما تقرأ عن الحروب . كنا نتقدم إلى الأمام عقب صدور أوامر الهجوم لأننا لا نملك النكوص ، حتى ولا البقاء في خنادقنا . فالمجلس العسكرى وطابور الإعدام خلفنا ، وأماننا الأمل كبير في الحياة برغم كل شيء .

— البحر وراءكم والعدو أمامكم !

— ما هذا ؟

— كلمة قائد عربي عبر البحر إلى إسبانيا ثم أحرق جميع سفنه .

— إذن كان شيخك المعمم قائداً عظيماً يفهم نفسية المحارب .
هنا في أخطر مواقف الحرب — وهو الهجوم — أن ننجو بحياتنا .
ننتقل من حفرة إلى أخرى . وكلما رأينا القنابل وافدة تمددنا في أقرب حفرة . أما حين نزل إلى خندق الأخ فريتز فلم نكن نقتل إلا دفاعاً عن النفس . هذه إذن هي الحرب التي يريد كتابك وخطباؤك أن يعتبروها ميدان الشرف والاستبسال إلى آخر السلسلة من الكلمات الجوفاء . لم نكن نفكر بـ « احكمى يا بريطانيا » في تلك اللحظات . وحين تقرأ في البلاغات أننا متنا « للملك والوطن » فترجم ذلك بأننا متنا لأننا لم نستطع المحافظة على حياتنا . حقيقة « لا پاليس » كما يقول أصدقاؤك الفرنسيون . ولكن ما ذنبى أن تكون حقيقة الحرب بديهية ؟

— انتهينا إذن فلا بطولة ولا مثل علينا ؟

— ولماذا لا تكون البطولة هي نفس هذا ؟ أنا بطل من أبطال الحرب أحمل وسام « D. S. O. » أتري شعري الذي ابيض قبل الأوان ؟ لقد ابيض رعدة وخوراً . ومع ذلك أجازتني حكومتى على خورى بهذا الوسام .. فقد قضينا لياة لا يمكن أن أنساها ، نصبت

إلى دق متواصل في باطن الأرض . ولم يكن من شك في أنهم
 الأعداء يلغمون الأرض تحت خنادقنا . ماذا نملك في تلك اللحظات
 غير الفرع والقلق ؟ ومع هذا كان كل منا يحاول إخفاء ما به
 بكلمات فارغة ونكات سمجة . وإذا ملأ أحدنا غليونه وشرع يذخنه
 قلده الجميع وهم يغررون بأنفسهم . كل منا يكذب على أخيه
 فيبدى له وجهاً من التجلد يشف عما وراءه من فرع هائل على حياته .
 وبعدها أذكر أن الأرض مادت بنا وكأنها الكرة الأرضية كلها
 تطايرت سداً . متى انتهت إلى نفسي ؟ بعد ساعات أو أيام ؟
 كل ما أعرفه أنني صحت فألقيتني مدفوناً في أرض عراء عدا رأسي
 وكنت من كنتي . وتقدم إلى جندي ألماني فعرفني وعرف رتبتي
 فما عثم أن رفع كنايةً بندقيته لينال على رأسي يحطمه ، وإذا
 بضابطه يتقدم ويوقف يده ثم يشير إلى جنوده ليخرجوني من الردم
 أسيراً . وقبل أن أساق إلى خطوط العدو الخلفية هجم رجالنا على
 خنادقهم فانضمت إليهم . وهنا أصابني الجثة التي حدثتلك عنها .
 فجعلت أهرجم يميناً وشمالاً دون وعي . وعلمت بعد ذلك أننا احتلنا
 موقعاً من أهم المواقع الاستراتيجية . وعند ما تحققت القيادة العليا
 أن رجال جماعتي ماتوا جميعاً ، وأنني الوحيد نجوت من انفجار
 اللغم ، وأنني لم أكتف بذلك - كأن نجاتي من اللغم كانت لسبب
 له علاقة بشجاعتي - بل انتهزت فرصة هجوم فرقة أخرى وأبدت

ما سموه بسالة نادرة ، ولم تكن في الحقيقة سوى دفاع عن حياتي ، حيثند طلبت الإنعام على بوسام « D.S.O. » . فلماذا لا تسمى هذا بطولة ؟ لا أنكر أنها مهزلة تمسخ على ألسنة رجال الحكومة والصحف والخطباء ...

— مهزلة أو غير مهزلة فإن وصفك يعجبني يا مكفرسون . ولا أزال عند رأيي من أن تجاربك في الحرب خليقة بأن توضع في كتاب .

— أنا يشت من إصلاحك يا « عم حسن » كما يشت أن أجد عريساً لآني لوسي . أنت دودة كتب وترد كل شيء إلى الكتب . — بل أنا أترجم كل عمل بقيمته الروحية . وحكايات الحرب — وخصوصاً حكاياتك — مهما حاولت الانحطاط بها إلى حقيقة الدفاع عن النفس والتعلق بالحياة فذلك لا ينال من قيمتها . —

— ولماذا تريدني منتقياً من قيمة الحرب ؟ إنما أردت أن أبين لك أن الحرب لا تعدو هذا ، وأن أغلب من اشترك فيها لا يكاد يقوى على ذبح دجاجة .

— هذا جديد، أتريد أن تقول بعد كل ذلك أنكم تقيمون وزناً لحياة الآخرين بعد ما بينت لي ما كنتم تعملون في سبيل المحافظة على حياتكم ؟ أتريدني أن أفهم بأنك وقد قتلت من قتلت في الحرب لا تقوى على ذبح دجاجة ؟

— وماذا تود لى أن أكون ؟ أما تفتأ تعتقد بأن صناعتنا فى
الجنديّة قتل الناس وسفك الدماء ؟

— حقّاً لم أفكر يوماً أن صناعتكم هى إحياء الموتى . وبقينى
أنك قتلت فى حياتك عشرات من الناس ، وأن تجار بك هذه
أحاطت نفسك بسياج من القسوة .

— أنت مخطئ فى هذا أيضاً يا « عم حسن » . وسأدلك على
خطئك بحكاية كنت أفضل ألا تعلم بأمرها . أنت تعرف أننى
خدمت فى بلادك عقب الحرب ، ولكنى حرصت على أن لا أحد
لك بأننى خدمت هناك فى سنة ١٩١٩ أثناء الاضطرابات .

وهنا خفق قلبى إذ مرت سراعاً فى مخيلتى ذكرى تلك السنة
المضطربة ، وترددت أسماء الشويك والعزيزية ومسجد الحسين ،
إلى آخر تلك الذكريات المؤلمة . وخشيت أن يكون محدثى وصديقى
قد اشترك فى تلك المذابح التى تعرض فيها جمهور أعزل لرصاص
جند مسلح . وأشفقت أن ينال سلوك مكفرسون فى تلك السنة من
صداقتى نحوه ، وكأنه شعر بما يحول فى خاطرى فقال :

— لا يقف بك الخيال المغذى بالمقالات والكتب إلى حسابانى
مسئولاً عن قتل من قتل من مواطنيك . يؤلنى كما يؤلك أن تبلغ
الحوادث ما بلغت من حرج ، ولكن ما عسانا فاعلون ونحن ننفذ
سياسة مرسومة . ولا يمكنك أن تقنعنى بأننى وأنا المسلح أرضى

أن تجلى على إرادتك بواسطة بضعة آلاف من مواطنيك يصرخون في وجهي بألفاظ لا أفهمها . ربما كانت سياستنا خاطئة ، ولكن ليس معنى هذا أن نسلم بخطئنا وبطريقة تنال من هيبتنا حتى ولو رغبتنا في المسألة ، فلاشك أننا نرفض أن نسلم تحت ضغط آلاف من الشعب يصخبون ويكسرون زجاج الترام ومصابيح الشوارع . نحن قوم نعرف تماماً الفرق بين المسألة والتسليم . وعممت أن أرد عليه ولكنه واصل حديثه :

— لا أود أن تفتح باباً للمناقشة . ولنترك فحوص أساس الموضوع إلى فرصة أخرى ، إنما أرجو أن تدعني أقص قصتي : في سنة ١٩١٩ صدر إلى أمر القيادة بأن أتجه بفرقتي إلى حي الأزهر في نقطة موضحة على الخريطة المرفقة بالأمر كانت — على ما أذكر — في أحد الميادين أمام باب من أبواب المسجد . وكان الأمر أن أمنع مظاهرة تزمع أن تبدأ من ذلك الميدان ، وأعطيت خمسين جندياً وبطارية من المترايوز . وطلب إلى أن أحفظ بموقفي لا أكثر ، وأن أترك الجماهير وشأنها تتدفق إلى ذلك الميدان . أما إذا حاولت التقدم والسير بالمظاهرة فكان الأمر صريحاً في أن أطلق عليها النار .

— هكذا ! تطلقون النار على الجمهور الأعزل دون إنذار .

— أثبتت تجاربنا في أوائل الاضطرابات أن النار في الهواء

لا تجدى سبيلاً . ويجب أن تعلم أنك لو تركت للجماهير فرصة

القرب منك أكثر من اللازم فقد يحىء إطلاقك النار عليهم متأخراً .
والجمهور قد يفقد وعيه تحت تأثير الجنة التي حدثتك بأمرها ،
وقد لا يستطيع حينئذ الخمسون من رجالى أن يصدوا تيار الآلاف
المتراصة التي كان على أن أوقفها . لا مناص إذن من أن نطلق
النار مفعمة على الجمهور إذا ما أبدى أية مكابرة .

— حكايته مدهشة يا ماك . أتعلم أنى ربما كنت موجوداً في
تلك المظاهرة بالذات ؟

— ليتنى كنت أعرفك حينئذ يا « عم حسن » . إذن لاصطفتيك
هدفاً وخلصت العالم من أحد أولئك الجعجاعين الخياليين الذين
يسودون الصحائف ويضللون الناس بألفاظهم الجوفاء . سأترك
أمر التخلص منك إلى فرصة أخرى ، وآمل ألا أضيعها في
تلك المرة .

وصلت برجالى ونصبنا أساحتنا متخذين موقف القتال ، وكانت
الجمهير قد احتشدت صفوفاً قام فيها الخطباء . ويظهر أن ميعاد
المظاهرة لم يكن قد جاء بعد . كان الناس يتسربون من جميع
الحوارى المجاورة ومن داخل الجامع . وخيل إلى أنهم يتساقطون من
النوافذ ويشقون الجدران ، ولا أزال أذكر صياحهم « يهيا الوتان »
و « يهيا ساد » وغير ذلك في لغة حنجرية قاسية . وكانوا يرفعون
الأيدي كأنهم يستنزلون غضب الآلهة على بريطانيا وجنودها .

تلك اللحظة تنفيذاً للأوامر الملقاة على ، وهي أوامر صادرة عن سياسة مرسومة ليس لي أن أناقشها . إنما الواجب شيء والشعور شيء آخر . ونحن الإنجليز لا نحب الاستسلام للعواطف ، ولعل بعض الدم الإيرلندي الذي يجري في عروقي تغلب على في ذلك اليوم . أنت صديقي وأصاحك بأن رغبتى في أن لا أضطر إلى إطلاق الرصاص على هؤلاء المساكين باغت مبالغاً عظيماً . ومع ذلك كان الخطباء و« يهيا ساد » تشق عنان الجو ، والجمهور يتكالب ويتألب ، والصفوف تموج بالحماسة والهوس . قوم أزمعوا السير إلى الموت حتماً . لذلك كادت الرغبة في نفسى تصبح ابتهالاً ، ومسدسى في يدي وعيناي منتبهة لكل حركة بين تلك الجموع ، وأمر لإطلاق النار على طرف لسانى . كانت الشمس مشرقة ، وشمسكم حتى في الشتاء لا تنسى أنها شمس أفريقيا المحرقة ، والجو يملؤه الغبار ، والترقب مملاً ، حتى يدفعك أن ترجو للموقف أية نهاية . ونظري لا يفتر يرقب الصفوف الأمامية التي تواجهنا وترقبنا وكأنها ترقب نفسها حتى لا تتقدم . لذا وجدت في هذه الصفوف الأمامية سبباً للطمأنينة . أما منظر الصفوف الخلفية فلم يكن ينذر بخير . ماذا يحدث لو أن هؤلاء الحجازيين الخلفيين دفعوا بالصفوف الأمامية نحو أفواه بنادق ؟ . « Well » يا « عم حسن » ! إننى نسيت أغلب حوادث الحرب ، ولكنى لم أنس موقفى في

وأشهد لرجالى برباطة الجأش فإن تلك الجموع الخافة وصراخها المثير لم يكن يحرك فيهم ساكناً .

— وأى فضل لهم فى هذا وقوتهم فى شرائط المتراليوز يديرونها فتحصد الناس حصداً ؟

— أترك لك هذا ، بل أشهد لقومك بالشجاعة ، فإن منظراً لم يلق الرهبة فى نفوسهم ولم يوقف صياحهم . ولكنى — وهنا بيت القصيد — أعترف لك بضعف نفسانى غريب عرانى فى تلك اللحظة — أنا السفاح كما تنعتنى — فقد كنت أرجو فى قرارة نفسى أن يكون مواطنوك أقل شجاعة .

— ماذا كنت تريدكم فاعلين ؟ أن يتفرقوا كالدجاج المبال حال رؤيتهم خوذتك وأن يطلقوا سيقانهم لاربح أمام ظل بريطانيا الممثل فى شخصك وشخص جونيئاتك ؟

— لا إلى هذا الحد ، إنما رغبت بكل قوى أن لا يتقدموا خطوة ، لأنه كان يؤلنى أن أضطر إلى إطلاق النار على ذلك الجمهور الأعزل .

— ما هذا التناقض يا صديقى ؟ ألم تك تدافع اللحظة عن ذبح الجمهور الأعزل ؟

— ولا أزال أدافع عنه يا « عم حسن » ، ولا ريب بأنى كنت أصلى مواطنيك ناراً حامية لو تقدموا خطوة ، ذلك كان واجبي فى

ذلك الصباح أمام جامعكم المشهور ، مسدسى يتأهب للانطلاق ونفسى تبهل أن لا أضطر إلى المذبحة ، هذا هو المحارب السفاح الذى تصورت .
— والنهاية ؟

— ماذا تهملك هذه النهاية ؟ أليس أهم من ذلك أن أطلعك على نفسية الجندى الذى أزهى أرواحاً فى الميدان الغربى ، حين يطلب منه أن يحارب الجماهير العزلاء ؟ لم أكذب حينما أخبرتك أننا نهجم ونمغن فى التقتيل لا بدافع البسالة والبطولة . بل لأننا ندافع عن رمنا وحدها . أما حين يطالب إلينا أن نوقف مظاهرة المهوسين ونحن واثقون من أن نصايهم ناراً حامية دون أن تتعرض رمتنا لسوء ، فإن روحنا تطالب السلام وترجو أن يعود الحجانين عقلاء .
— ولكنى أود أن أعرف نهاية تلك المظاهرة يا مكفرسون .

— اطمئن فقد ثاب الحجانين إلى رشدهم فى ذلك اليوم . فلم تكتف القيادة العليا بفرقى بل أرسلت طائرة قامت فوق المتظاهرين بمناورة على ارتفاع بسيط ، ولعل الطائرة نجحت فى تهدئة الشعلة التى كانت مندلعة هناك فى الصفوف الخلفية . وعدنا إلى قصر النيل فى ذلك اليوم دون أن نطلق رصاصة .

فتنفست الصعداء ، كما استرد مكفرسون هدوءه وبروده ، بدليل اهتمامه بتعبئة غليونه وعودته إلى معاكستى .

— ستكتب طبعاً قصتى هذه يا « عم حسن » ، وسوف تفسد رقة شعورك وخيالك الشرقى كل قصتى . فلا ريب بأنك سوف

تصورنى جائئاً أبتهل إلى العلى أن يخلد المتظاهرون إلى السكينة ،
وقد تحشد رأسى بخيالات عجيبة . كأن أذكر أمهات وآباء الصبيان
المحتشدين أمامى وأن أشفق على ذلك العامل الذى كان أولى به أن
يسعى لرزق عياله ، إلى ما هنالك من هرائك وهجصك .

— سأقول بأنك رجل نبيل النفس يا ماك .

— أكنت تقول ذلك لو أننى أشبعت قومك ناراً وحشوت
أجسادهم رصاصاً ؟ تخطئ كثيراً يا « عم حسن » إن تتخيلنى
متأثراً بيم الأبناء وثكل الأمهات . تلك مشاعر آنتى لوسى وأمثالك .
هذا إلى أن الرعاع الذين كانوا أمامى فى تلك المظاهرة لم يكونوا
بريطانيين حتى أستطيع استقراء معانى وجوههم . هى كتلة آدمية
غير متبلورة لا أفهم من نفسيهما شيئاً . ولكنى فهمت كثيراً منذ
ذلك اليوم عن الحرب وروح الحرب وما يدعونه البسالة والبطولة ،
وأكرر لك أننا لم نفعل أكثر من الدفاع عن جيفتنا .



كونترا بونتي

(الكونترا بونتي : تأليف ألحان
مختلفة ، كل منها مستقل موضوعاً ،
ولكنها في مجموعها تؤلف هارمونية)
قاموس موسيقى

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين . زن ... زن ...
زين . إسكندر ذو القرنين . . .

أساطير الإسكندر تتطاير هنا وهناك ، مبعثرة بين الشاهزامة
والمسعودى . قد يكون مصدرها ذلك المؤلف المزعوم كلستينس .
ومنها أسطورة ذى القرنين يجوب الآفاق بحثاً عن روح الخلود ،
تصورها موسيقى بول دوكا في معزوفته السمفونية « الپيرى » « La Péri »
وهذه الموسيقى تردد في أذنى منذ غادرت قاعة بلبل في عصر يوم
أحد ، واتخذت سمتى إلى ميدان سانت أوجستان فشارع مالزرب
فكنيسة المادلين فالبولفار فشارع الأوبرا . طريق طويل تحدوني
فيه أنغام الپيرى الغنية إيقاعاً وألحاناً وهرمونية . وإذا بالإيقاع يتطور
ويتحول إلى :

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين
ثم إلى : تلك ... تلك ... تلك ... تم تم تين

ما هذا الإيقاع ؟ ليس من موسيقى بول دوكا . ولا هو من هذه
الناحية من العالم . إنه صدى لحن جاءني من بعيد جداً... في الزمان
والمكان ... تك ... تك ... تك تم تم تين ...

إنه إيقاع الساقية في ريف بلادى الذى لا يشبه ريفاً رأيته
منذ سافرت شرقاً وغرباً . أو هو صدى حنون ... كان يقص على
طفولتى أسطورة الإسكندر ، في نغم هادئ . ينتهى بتقليد زنين
الساقية وإيقاعها .

تك ... تك .. تك تم تم تين إسكند ... در ذو
القرنين إسكند ... در ذو القرنين

قصة حلاق الإسكندر ، الوحيد بين رجاله يعرف سر الملك
العظيم حين يذهب إلى مخدعه يصفف له شعره فيكشف بين خصلاته
عن قرنين إسكند ... در لوه قرنين . إسكند ... در لوه قرنين .
ثم يذهب ليبوح بسر في الفضاء ، والأركان الخربة ، يسرى
عن نفسه بهذا الغناء :

إسكندر ذو القرنين . إسكندر ذو القرنين .

وهذا هو الونش الكبير يدور في تناقل على ظهر « النورس »
سفينة الصيد الفرنسية خرجت من ميناء أركاشون إلى عرض البحر
في خليج غسقونيا ، وأنا ضيف عليها أقوم بدراسة بعض الأسماك ،
وألتقى دروسى في الصيد البحرى على يد الرئيس بوايه .

تلك ... تلك ... بوم . تلك ... تلك ... بوم .
 فالشباك مثقلة بالسماك ، وأنا واقف إلى جانب الريس بوايه
 الغسقوني أتقرب كما يتقرب هو ورجاله ما تحمله الشباك الكبرى
 من أعماق البحر في صبيحة ذلك الشتاء القارس ، وغمار العاصفة العنيفة .
 — إنها العاصفة التي أندرنا بها راديو سفينتناك يا ريس بوايه .
 — وسترى الليلة ضرورياً من الرقص والدبكة أيها السيد . امسك
 الدومان يا شارل ، انحرف سنجد بعض الشيء واثبت على هذا .
 الأفيانوس الأطلنطي يصطفق ويخبط ، ويرتفع ويهبط .
 و « النورس » كالطير على سطح البحر ، تتساقط ظهر الأمواج
 الرصاصية العالية ، فأرى الممتد الواسع من المحيط الغاضب ، ناصع
 بياض زبده ضد صفحة السماء المتجهمة . والضوء مغلوب على أمره ،
 سجين بين ظلام الموج ، وتلبد السحب المنخفضة .

تلك تلك ... بوم . تلك ... تلك .. بوم .
 يقف الونش وقد لف أسلاك الشباك كلها ، وارتفعت الطبالى
 الخشبية التي تفتح جناحى الشبكة فى الماء ، فقام البحارة بتشيتها
 فى بطافوراتها . وانحنى كل رجال الريس بوايه بطول جانب السفينة
 يرفعون جناحى الشبكة بأيديهم . هب ... هب ... هب يا ليصة .
 هب .. هب ... هب يا ليصة .
 ثم يصل كيس الشبكة من الأعماق إلى سطح البحر ، محملاً

بالصيد ، فيعقد الرجال حول الكيس أنشودة من حبال مانبلا ، ويدور الونش بضع دورات ليرفع الكيس المثلقل بالسمك إلى فوق سطح السفينة ، حيث يبقى معلقاً والماء يتساقط منه كأنه قربة تمزقت بحملها فاندفع الماء من أفواها العديدة .

وتقدم الرئيس بواويه ليفك الحبل الذى يربط فوهة الكيس ، فتساقط الأسماك عشراتها ومئاتها على الكويرته فى صوت « قلب ... » ثم ينتشر فى جو السفينة صوت زعانف السمك الحى ، وأجسامه تتلوى وتضرب خشب الكويرته . قلب .: فاب ... قلب ... وهى كالطير المذبوح بالعشرات والمئين .

وتلمع أسنة السكاكين والخناجر فى ضوء الشتاء الخافت . ويتقدم الصيادون فى أحذيتهم المصنوعة من المطاط ترتفع إلى أفخاذهم ، كأنهم فرسان القرن الثامن عشر . وتلمع معاطف المطر تنساب المياه على صفحاتها البراقة . وتقرع قباقيب الرجال خشب الكويرته وسط كومة الأسماك . وتتطايع رموس الأسماك الكبيرة لتسقط فى البحر ، كأننا فى منبجة من مذابح أتبلا أو هولاجو . وتبقر بطون القروش ، وتقط أذيال الحدآت البحرية تخاصماً من خاتمها السامة .

وفريق يرتق ما انفتق من الشباك ، وآخر يغسل الأسماك بخراطوم ، وغيره يضعها فى صناديقها ويغطيها بالثلج المجروش . وتختفى الصناديق

الملأى فى قاع السفينة ، وتغسل الكويرته فى حين تدلى الشباك فى البحر مرة أخرى .

ويعود الونش إلى :

تاك تاك ... بوم ... تاك ... تاك ... بوم .

تاك ... تاك ... تاك ... تم تم تين ... إسكنة مدر
ذو القرنين . إسكنة...مدر ذو القرنين .

يردد الصوت الحنون لحن النعاس ، للطفل مسجى فى فراشه ،
وقد هوى الكرى بمعاقد أجفانه . وحلاق الإسكندر يبت شكواه
للفضاء ، يؤوده السر الرهيب . يرسل شكواه فى الخرابات ، أو فى
الآبار المهجورة : إسكندر لوه قرنين ...

جاء اليوم إلى ساقية خربة ، حسب بثرها جافة ، فأخذ يسر
إليها بما ناء به ضميره :

إسكندر لوه قرنين ... إسكندر لوه قرنين ...

والماء يرتفع من قاع البئر المهجورة ، يحركه السر المهول .
ويظل الماء فى الزيادة ، حتى بعد توقف الحلاق عن شكواه .
لأن السر رهيب .

فاض الماء على حافات الساقية المهجورة ، وتدفق يغطى الأودية
فيضاً وسيلاً .

وجاء الناس فرحين بهذا الفيض ، فأقاموا سواقيهم لرى الأرض

٥٣

العالية .. ودارت التروس بقواديسها ، والثيران المقنعة تدور في
هدوئها وطاعتها ، على حذاء الساقية :

تك ... تك ... تك ... تم تم تين ... تك تك
تك ... تم تم تين .

وأنصمت حلاق الإسكندر إلى لحن السواق فلإذا بها تذيع سر
الملك العظيم في الآفاق ، إسكنة ... مدلوله قرنين . إسكنة در
ذو القرنين ..

وكان الطفل قد انتقل إلى عالم الأحلام ، في هذا الإيقاع
الساحر . وإذا به يرى نفسه في مستقبل الزمان شاباً يلبس كازاكة
الصيادين ، وينتعل حذاء من المطاط طويل الرقبة ، ويقف على
ممشى السفينة « النورس » إلى جانب الرئيس بوايه . يشاهد الشباك
تغيب في مياه خليج غسقونية ، وطبلتنا الونش الكبير تدوران لترسلا
أسلاك الصلب للشباك تسحبها معها إلى الأعماق ، وتغنى في
دورانها :

تك ... تك ... بوم . تك ... تك بوم .
والأقيانوس يصططق ويصخب ، وأمواجه ليست كالجبال ،
بل هي جبال من الماء ... وجعلنا من الماء ... جبالا ... ذات
أعراف ، أعراف من الزبد الأبيض . فإذا هبطت بنا « النورس »
إلى حضيفض الوادى المائع ، تلفتنا حولنا فارتد البصر وهو حسير ،

جبال إلى اليمين ، وجبال إلى الشمال .. جبال من الماء من الماء كل شيء حي ... جبال من الماء الحي .

وفي اللحظات التالية ترتفع « الذورس » ، الطائر الأصم الأعمى ، الجارية المنشأة من صلب وخشب ، إلى قُنَّات جبال الموج ، فيرتد البصر وهو بصير ، وتبدو أسنة الموج على خط الأفق ، كأن صفحة البحر هناك أسنة المناشير .

وأتأمل وجوه الصيادين المجاهدين وسط العاصفة ، العاصفة التي قد تتحول إلى إعصار لو صدق راديو الرئيس بوايه .

أبناء الحضارة يتابعون حرفة الإنسان الأول . الصيد حرفة الرئيس بوايه الغسقوني ورجاله ، يعملون بين فكي الموت ستة أيام ويستريحون اليوم السابع ، أو أسبوعين ويقضون بالبر يومين ليعودوا إلى حقل العباب .

وهذا الرئيس بوايه يود أن يبق ابنه شر البحار ، فهو يجنبه حياة البحار التي عرف زوابعها في البحر والبر على السواء . إذ هربت زوجته الأولى مع بحار من تولون ، بحار من البحر الأبيض الذي لا يعد بجزراً في عرف الغسقوني والبريتوني والاسكندناني . هربت زوجته مع بحار من تولون ، وكأن بحاراً نهرياً هو الذي خطفها . عار الرئيس بوايه مزدوج ، فكأن زوجته هجرته إلى ناظر محطة ...

والمثل الفرنسي يقول : ناظر المحطة لوه قرنين ناظر المحطة
ذو القرنين !

إسكنة... در... ذو القرنين ... تاك ... تاك ... تاك ...
تم تم تين .

حلاق الإسكندر ينصت إلى صوت النواكير تذيع السر في
الآفاق .

وأنا أنصت في قمرة الربان إلى الرئيس بواديه يقص على حياته .
لقد تزوج امرأة أخرى ، ولكن « الفرور » لا يفارق جيبه ، لأن
شرفه الرفيع ينوئ أن يسلم في هذه المرة .

وفضائل الرئيس بواديه ليست فوق كل شبهة . فقد يحدث أن
يكثر من الشراب ، لا في البحر قطعاً ، ولكن على البر ، ولا حباً
في الكأس ، ولكن بمجاسة لرفاقه القباطين . كى يعرف سرهم ،
وسر مناطق الصيد الغنية . وعند الرئيس كورييه منها الكثير ،
وإلا لما تفوق عليهم جميعاً كل مرة بسفينته « الباشق » .

* * *

هدأ البحر قبيل عودتنا ، ولكن البرد قاس شديد . واتجهت
« النورس » إلى مضيق لاجون أركاشون ، تراقص حولها الدلافين .
الشاطئ يبدو الآن عن بعد ، والكل سعيد بالإياب كأنه
يقطع أول غربة بينه وبين أهله . فالاعتقاد لم يقتل في نفوس هؤلاء

الأشداء حنينهم إلى الليالى يقضونها فى دفء الأسرة ... أو فى جو الحانة تعبق بالدخان الرخيص ، وتختنق بأصوات العراك والضحكات العالية . أما نهارهم فهو نهار رجال البحر فى كل مكان . يترضون على الشاطئ فى مواجهة البحر ، يرسلون دخان غلايينهم فى غلالات يحملها نسيم البر والبحر ، يتفرسون فى الممتد الواسع كأنهم لا يشبعون منه حباً ، ولا ينتهون منه فى قرارة نفوسهم إلى غاية . أو هو الرباط السحرى بين الفريسة وغريمها ، بين السباع والوعول ، بين المهر والفأر ! وكأنهم يرددون دون وعى : تالاسا ، أنت قاتلى .

تالاسا ... تالاسا ! إلى الملتقى فى الرحلة المقبلة ، سوف نصت إلى هزيم رعودك ، وصوت أمواجك المتكسرة فى الليالى العاصفة ، ونحن فى دفء مخادعنا . ولكننا نعود إليك فى الصباح الباكر ، لنرى الجليد يغشى جبال سفائننا وصواريها . قِسِمَتْ هذه حياتنا أيها البحر ، منك جثتنا وإليك المآب .

جميع رفقاتى على « النورس » غسقونيون ، ما عدا اللاسلكى . أضافنى فى قمرته صبياح العودة ، أنظف مكان بالسفينة . وقد حلق لحيته ، وصفف طرته الشقراء أمام المرأة الوحيدة على « النورس » . هو من البريتانى ، بلاد البحريين ، من قرية لانيون التى أعرفها وأعرف نهرها الأخضر وأجتمها .

هس هس ... أخطر ما فى رحلة كلها أخطار : السفينة

تجتاز معابر أركاشون . لا يسمع الآن سوى دقات قلب السفينة ،
وشخشة سلاسل الدومان ... وصوت الريس بواييه يقود العووب
وسط حلبة الرقص . معبر ضيق في الواقع ، وإن بدا ممتدًا . هو
مجرى ضيق يَحْتَيُّ تحت صفحة مياه شبه هادئة . غلطة واحدة
في إدارة السفينة تخرج بها عن المجرى كقبيلة بأن تعجسها على القاع
الرملي الطيني ، طيراً مهيض الجناح ، طعماً لشركات الإنقاذ ،
أو للصدأ والفناء . والموت في البحر أسهل على نفس ريس البحر
من أن يعود دون سفينته ، كأنه الفارس جرد من درعه ولأمته .

يهمس الريس بواييه في أذني : لا تغرنك هذه الصفحة الهادئة
فوق المجرى . انظر إلى « النورس » تاعب بذيلها .. وبلى من هذه
الحنجلة ، سنجق يا شارل . لا ... ارجع سقاه ... خليك ماسك ...
واحد ... اثنين ... هوب . عبرنا الشمندورة الأولى ... حاسب
يا شارل ... واحد ... واحد ... اثنين ... ثلاثة ... هوب ...
الشمندورة الثانية .

دخلنا فرضة أركاشون ، وربطنا السفينة ، وكانت الونشات
قد بدأت دورانها : يوم يوم ... لتخرج صناديق السماء
وترفعها إلى الأرصفة حيث تنتقل منها تَوّاً إلى عربات السكة الحديدية
الواقفة بالأرصفة .

حلاق الإسكندر ينصت إلى السواقى إسكندر ذو القرنين .

والغلام السابح في ملكوت النوم الهادئ يحلم بالسواق والطواحين
والسفن ...
تم تم تلك ... يوم ... تم تم تلك ... يوم الرئيس بوأييه ...
الفرفر ...
ناظر المحطة لوه قرنين إسكنة ... لدر ذو القرنين !



المطار

كان ذلك في قطار السكة الحديدية الضيقة بين تولوز وريفل ذات صباح ، وقد سافرت جماعة من طلبة جامعة تولوز في رحلة علمية إلى مرتفعات سان فريول . وفي عربة من عربات الدرجة الثانية والأخيرة في القطار جلست طالبة في المقعد المقابل لمقعدى إلى جانب أحد الفلاحين . جميلة العينين تلك الفتاة ، ولكنها شاحبة اللون تبدو عليها ملامح الحياة الشاقة التي تحياها الفتاة الفرنسية الفقيرة حين تصبو إلى مستوى مرتفع من الثقافة . تلبس معطفاً ياقوتى اللون وقبعة من القش بلون المعطف وتحمل محفظة يد بسيطة ومظلة نسائية . والتناقض واضح بين مظلة تحملها خيفة المطر وقبعة من القش لا تتحمل أقل كمية من المطر . فلو أنها تملك قبعة صوفية من لون المعطف لاختارتها في ذلك اليوم غير المستقر . يكاد ينتهى رأس مالها من الجمال إلى سحر عينيها لو لم تدل سيقانها المتناسقة على جسم فتاة لا عوج فيه . تسيء إلى سحر العيون نظرة رعب حيوانى تتجلى فيها ، أشبه ما تكون بنظرة الرعب في عيون كلاب نشأ على الضرب بالسياط . وهذه النظرة تؤكد مظهر الفاقة البادى

على الفتاة ، كما يؤكد في مظهرها المتواضع حرصها في يوم نزهة علمية في الخلاء أن ترتدى ما يظهر كأنه خير ما عندها من ملابس . فهي بادية لعيني خير مثل لنوع من الطالبات نلقاه اليوم كثيراً في الجامعات .

قد تكون هذه الفتاة في حياتها محور قصة ، مأساة من مآسي الأزمة الاقتصادية في فرنسا ، ولكنها اليوم أُمّ في قطار السكة الضيقة لا علاقة بينها وبين فقرها أو بين الحالة الاقتصادية . هي أُمّ فتاة ساحرة العيون بسيطة الذوق في هندامها ، دقيقة الساقين ، تنظر بخوف وأمل إلى طالب واقف بجانبها يتكلم بلا انقطاع وبلهجة الهازئ المستهتر بالحياة . وهو أيضاً من نوع « الطالب » المتأنق بأرخص الأثمان ، يلبس بذلة رصاصية اللون تدل في بنطلونها الضيق وسترتها المخفضة على زى تولى زمانه . والشاب مع هذا يلبسها في أناقة يساعده عليها قوامه المعتدل وقامته الوسط وسياء كثير المعاني ، وشعره الأصفر مشطه إلى خلف في استهتار ، يعبث به النسيم فيبعثر بعضه فوق عينيه . شاب في العشرين حليق الشارب . ولكنه في حديثه وحركاته يجهد أن يظهر — وهو يبدو كأكثر الشبان الفرنسيين — أكبر من سنه . شفتان سميكتان لا رقة فيهما . تنضمان على ثغر واسع كثير الابتسام واضح السخرية . أما العينان فرماديتان واسعتان رجراجتان ، تساعدان سياء الوجه كثيراً في إظهار السحنة

ساخرة . والبشرة مشربة بحمرة أقرب ما تكون إلى صبغة الشمس للوجوه البيضاء . والفتى ، إلى مظهره الساخر ، يبدو كأنه بدأ « الحياة » مبكراً ، فكأنى به الفتى الساهر طوال لياليه يخاصر الغواني أو يعاقر بنت ألحان . وما أوضح الفرق بينه وبين إخوانه في عربية القطار . فهؤلاء تغلب عليهم سياء « الطالب المجد المستفيد » ، ومنهم من أخرج من جيبه ملخصات المحاضرات يستذكرها ، ومن بدأ يرتب وريقاته التي أعدها ليجمع فيها النباتات البرية أثناء الرحلة . في حين استرسل بعضهم في ألعاب صبيانية كأن يقلد السكسوفون بيق من الورق يعزف فيه ألحان الجازبند . أما بطنا فيفكر كرجل أنضج حساً وعقلاً . فهو أكبر من أن يفتح كتاباً ليطلع دروسه في القطار ، وأكبر من أن يشترك في ترديد الأنغام أو يتابع غير ذلك من الهنات . لا يريد أن يكون على الأقل في هذه اللحظة « تلميذاً » وقد يأتى وقت يضطر فيه إلى المذاكرة فيعود « التلميذ » ، أما الآن فليحى كالرجال . هذا الفتى محب « الحياة » ، « خباص » مبكر لنكون أكثر صراحة وبياناً . وهو متابع في هذه اللحظة لعبة الشباب في رجولته ، يلعبها لعب المتمرس بخباياها ، العارف بالنساء . وهذا ما نهى إليه منذ أول لحظة ، وجعلنى أنصت إلى حديثه مع الفتاة الياقوتية ، وأخالسه وهى النظر لأطالع في عيونهما أثر ما في نفسيهما . كانت الفتاة جالسة على المقعد المقابل لمقعدى . يفصلها

عن النافذة أحد الفلاحين ، كما يفصلني راكب آخر عن النافذة .
وكان الفتى واقفاً في الممشى إلى جانبها يتحدث إليها في أمور
عادية . قالت الفتاة :

— إننى تركت زميلاتي في العربة الأخرى لأنهن كثيرات
الجلبة .

— أو لأنك أبجلهن .

فلم تجب الفتاة ، ولم يحمر وجهها . لا لأنها فاقدة الحشمة
بل لفقر دمها . ولكنها أدارت وجهها نحو النافذة وبدأت في عيونها
نظرة الكلب يخشى السياط .

— ولأنك ترين في وجودك بين الشبان وسماع ألفاظ الإعجاب
بك ما يزيد في دلالك .
فأجابت الفتاة :

— إنك إذا واصلت الكلام على هذه الوتيرة فإننى لن أرد
عليك .

وكان الفتى مال إلى إرضائها بالرضوخ ، فحول مجرى الحديث
إلى الشؤون الجامعية ، ثم إلى السؤال عن صاحباتها . فسمعت هذه
الإجابة منها :

— أما مدموازيل كورتوا فترى الأفضل البعد عن الشبان . وهى
ترى أن الوقت قد آن للفتاة أن تستغنى تمام الاستغناء عن الرجال .

فعلق الفتى على هذا بتلك السرعة الهجومية التي تكسب كلامه جاذبية غريبة :

- والدليل على ذلك أن مدموازيل كورتوا مرت بين يدي ثلاثة من زملائي ولما ينصرم العام الدراسي .
- لم أنت شديد النكير عليها ؟
- لأنني أحب غيرها .

فأبرقت في عيون الفتاة نظرة الرعب مرة أخرى . وأطالت النظر إلى الفتى تحاول أن تفهم ما خفي من قوله .

وهنا تدخل بعض الطلبة في الحديث وجعلوا يتبادلون نكاتهم الصببانية ، فكان الفتى يوافقهم في لهجة معناها : « نعم . نعم ، أنتم ظرفاء أذكاء ، وهأنذا أضحك لنكاتكم . ولكن دعوني الآن وشأنى فلست متفرغاً لكم » .

أما الفتاة فكانت تنهز فرصة التفاته إلى إخوانه فتفحصه من رأسه إلى قدميه كأنها تحاول أن تجد فيه عيباً ينفرها منه . وأى مفر لها من القوام المعتدل ، وذلك الجسم الممتلئ حياة وصحة ، والصوت المغزى بنبراته ، الجذاب بسرعة تدافع كلماته ، الصوت الذي يقع من نفسها وقع مطارق البيانو الخجلة من أوتاره ؟ فنظرات الرعب لا تكاد تفارقها إذ لم تجد بالفتى معابة تساعد عليها .

— أتحسبن يا مدموازيل أن المطر يتساقط اليوم ؟

- بلا شك ، ومن حسن الحظ أنى أحمل مظلتي .
- إذن فلن نتمكن من النزهة فى سان فريل .
- فأجابت الفتاة فى سخرية فائرة :
- نحن لم نأت للنزهة فيما أعلم ؟
- يا للفتاة الساذجة ! أتعتقدين أنى جئت إلى هنا لأجمع الزهور البرية والأعشاب المائية ؟
- سوف تفعل ما يفعله الجميع ، فأنت تدرس مثلهم .
- لينى أجهد اجتهدهم ، إذن لما سهرت أمس حتى الساعة
- الثالثة صباحاً ، ألم يكن الأجدر بى على الأقل أن أفكر بأنى مضطر
- إلى مغادرة فراشى عند الساعة الخامسة والنصف ؟
- هل تسمح لى بلا فضول أن أعبر عن دهشتى وأن أسأل
- عما كنت تفعل حتى تلك الساعة المتأخرة ؟
- لم آت أمراً تخجل منه العذارى ، على فرض وجود العذارى ،
- وفرض عرفانهم الخجل (نظرة تأنيب وفزع من الفتاة) . كنت
- ألعب الورق مع بعض الرفقاء .
- وإذا كنت عارفاً بأنك لن تغنى بجمع النباتات اليوم ،
- فلماذا أتعبت نفسك بالحمىء ، مضطراً إلى الصبحو مبكراً ؟
- لأنى عارف بأنك سوف تحضرين .
- وهنا هبط السكوت بينهما عاجلاً . وألقت الفتاة فى اتجاهى

نظرة سريعة ، ثم حاولت بصرها إلى النافذة . ونظرت أنا إلى معطفها الياقوتي وسيقانها التي صبت في أحسن قالب ، وغطيت بجوربات من الحرير الصناعي . وتساءلت إلى أي حد صدق حدسي في تفسير اختيار الفتاة لأفضل ما عندها من الثياب في راحة خاوية كانت الأردنية القديمة أنسب لها ، وهل تكون قد اهتمت ببعض ملابسها الداخلية كما اهتمت بجورباتها وحذاءها ومعطفها وقبعها ؟

ولاحظت أن الفتاة ليست من فرقة الفتى . فقد كنا جماعات من فرق مختلفة بالجامعة ، فأى صلة بينها وبينه ؟ إنه يشير إلى سبق حديثه معها ، ولكن الظواهر تؤكد عندى أن حديثه السابق لم يتعد حدود الكلام العادى . فلا شك بأنى أباغت « البداية » . وهذه نظراته إلى سيقان الفتاة ، وامتحانه استدارة كتفها ، وانبساط صدرها ، كلما سنحت له الفرصة ، لا تدع مجالاً للريبة في أمره . فهو الحيوان المطارد في نظراته الشرهة الكاسرة ، يروق فريسته قبل الهجوم ليقبس مقدماً متعته بها . وقد شرع الفتى في هجومه ، فزاد قلق الفتاة واشتدت في عيونها نظرات الفزع وكأنها أرادت أن تقاوم مرة أخرى فسلكت سبيل الهجوم بلا هوادة :

— إننى كثيرة الفضول . ولكن أسمح لى بأن أصرح بمعرفتى

تمام المعرفة علاقتك بمدموازيل كورتوا ؟

— لم يكذب من أبلغك يا مدموازيل . وكثيراً ما تحدثت

متدياد إلى الغرب

إلى مدموازيل كورتوا متغزلا . ولكن يدهشني أن تعتقدى لحظة بأن معنى ذلك وجود علاقة بينى وبين تلك الأنسة ، بل يدهشني أن أعرف لها صاحباً مع قسوة الطبيعة فى توزيع تقاطيعها . إنها برغم ما تتمشدد به بينكن من كره للرجال شديدة الإحساس بألفاظ المديح فى جمالها الموهوم ، لذا أجد تسلية نادرة فى التحدث إليها بغرامى .. الموهوم أيضاً .

— أتسخر كثيراً من الفتيات ؟

— ما دمت لم أعرف الحب بعد ، فلا أقل من أن أجيد لغته . إنها لعبة طريفة .

يا للمطارد الجريء واللاعب الخاذق ، أرايت الصيد الماهر يأبى أن يطلق رصاصة على طائر حط على شجرة ؟ فهو يطلق طلقاته الأولى إرهاباً للطائر فيطير ، ثم هو يتبعها ثانية فيصميه ؟ هذا الفتى يعرف جرأة الواصل بنفسه ، فهو لا ينتزل إلى إخفاء لعبته الحاضرة . كأنه يقول للفتاة : « حذار فقد أكون اليوم لاعباً أيضاً . ولا جناح على إذا حملت أنت لعبى على محمل الجد ، فقد أعذر من أنذر » .

سكنت الفتاة سكوتاً يحوطه قلق بالغ ، ونظرت نظرة خوف إلى الفتى ، ثم أطرقت تفكر ملياً .

وقف القطار فنزل المسافر الذى كان جالساً بينى وبين النافذة ،

وأخذت مكانه مفسحاً للفتى الذى احتل مكانى مقابل فتاته . وأخرج سيجارة وضعها فى مبسم كان يلعب به بين ثناياه طول وقوفه ، تتمه لتأنقه الرخيص . وبحث عن ثقاب فقدمت له علبتى ، وأشعل سيجارته وجعل يدخن فى ذلك التأنق السهل الذى تساعد عليه سيجارة فى مبسم ، وهو يقلبه آناً بين أصابعه رآناً بين شفتيه . وانحنى نحو الفتاة يخاطبها بكلمات لم أستطع تمييزها ، وجل غرضه أن يقرب منها . ولكن الفتاة أشاحت عنه بوجهها ونظرات الكلب المضروب لا تفارقها . وقد بدأ الوجه الشاحب يتأون

وهنا دنا أحد رفقاته ، وبعد كلام فى شئون شتى ، سأله عما إذا كان يتوقع أن ينتظرهم أخوه فى محطة ريفل . أجاب الفتى :
— كلا ، لن ينتظرونا . على فكرة يا مدموازيل ، هل تسمحين بتناول الغداء معنا ؟

— كلا وأشكرك فقد أحضرت غداًى معى .

— أوه ، لا تحدثينى عنه ، فأنا أعرف هذا النوع من الغداء . بيضتان بلا ملح وصندوق سردين بلا مفتاح . كلا كلا ، إنك سوف تسمحين بأن تصطحبينا إلى بيت أخى فى ريفل . وهناك سوف يقدم لنا طعاماً مثل ما نجد فى منازلنا على الأقل ، وسوف نعثر فى أقبية أخى على زجاجة نبيذ معتق ! وى ، إن فى ليندى بذكر الأبريتيف الذى سوف نرشفه بمجرد وصولنا .

ولم تجد الفتاة سبيلاً إلى المقاومة . ومنذ تلك اللحظة عسر على تتبع الحديث ، وكنت ألاحظ احمرار وجنتي الفتاة — معجزة النبيل أو الأبريتيف أو حديث الفتى ؟ — وإنصاتها باطمئنان جعل يبدد رويداً نظرات الرعب التي كانت تشوه جمال عينيها . وكان الفتى إذ يقترب منها لا يلتقي نفوراً ، وهي كلما اتجهت إلى النافذة التهمها المطارد بعيونه ، وهبطت نظراته على صدرها وساقها وكأنه يقول : « وايم الحق ، إنها لغادة حسناء » .

وفي إحدى المحطات نزل الفلاح جار الفتاة فأخذت مكانه قرب النافذة ، وقام الفتى إلى حيث كانت فجلس إلى جوارها متنفساً الصعداء قائلاً بصوت مرتفع : « أخيراً ! »
لم أعرف كثيراً مما قيل بعد ذلك . ولم أكن في حاجة إلى أن أعرف فقد كان الفتى ملاصقاً لفتاته ، يتخذ النظر من النافذة ذريعة لينحني عليها . يخاطبها بصوت خافت ليقترب منه من وجنتيها ، والفتاة مطمئنة بادية الفرح . والجو قد تغير إذ بددت الشمس غيوم الصباح ، ففتحت الفتاة معطفها عن ثوب جديد نظيف انشق عن صدر ناضج الثمرات . والفتى مد ذراعه خاف رأسها بحجة رغبته في أن يستند إلى ظهر المقعد ، فكلمها مال إلى النافذة استطاع أن يعانقها كأنه غير عامد . ولم يكن في كل هذا ما يثير نفور الفتاة ، فهي حركات طبيعية بريئة يأتيها الفتى لينبه فتاته إلى مناظر

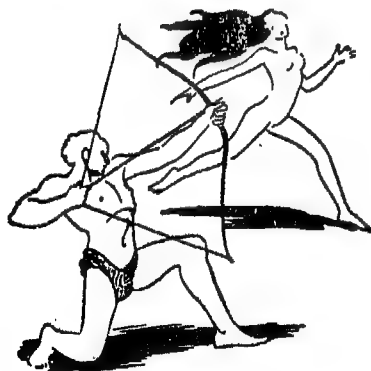
البرية تتدافع أمام نافذة القطار ، وهو يتحدث إليها بصوت بفيض
عذوبة ورقة .

ونزلت بعض الطالبات من العربة المجاورة . ، وتمشين في محطة
من المحطات . وإذا بهن يلحقن زميلتهن من النافذة . فحيينها
ضاحكات ، وردت التحية في شيء من الاضطراب . وما إن
اختفين حتى قالت بلهجة الأسف :

— أرايت نظراتهن لى ؟ إنهن يتساعن لماذا لم أبق في صحبتهن .
سوف يختلقن الأقاويل ويجعلن منها قصة لا نهاية لها .

— شأنهن يا مدموازيل . لو ركبت معهن أفكنت تسلمين
من الأقاويل ؟ متى سلمت الجميلات من طوال الألسن ؟

وسرعان ما صرفت عنها كلمات الفتى بقايا الأسف . فهي
راضية مستسلمة .. مصدقة لكل ما يقوله الشاب الذي قضى نحو
ثلاث ساعات في مطاردته البديعة .



مرثية

فى عام ١٩٣٠ كنا ثلاثة جيران نحتل بهواً من أبهاء جامعة باريس بمعمل التشريح المقارن : رفائيل فالفيردى وكلوفيس چاكبير وأنا . يتابع كل منا بحوثه فيما تخصص له ، ويشرف على مباحثنا موريس پارا مساعد الأستاذ . أوسعنا عيشاً فالفيردى ، وأقلنا حظاً من المال چاكبير . ومساعد الأستاذ يكبرنى ببضعة أشهر ، وهو زميل لى فى مهنتى السابقة ، لذا كان بينى وبينه علاقة زمالة أكثر من علاقة أستاذ بتلميذه .

فقد فالفيردى كل ثروته ، وعاش تحت وطأة الفقر عاماً دون أن نعرف ما حل به . وكان إسبانياً من أمريكا الوسطى يجرى فى عروقه دم الكونكويستادور . فما إن ضاقت به السبل وخشى انكشاف فقره حتى آوى إلى غرفته ذات ليلة وتعاطى مسكناً أبدياً ، وفارقنا هادئ الأسارير .

أما چاكبير فلم يكن الفقر — وقد ألفه منذ نشأه — لينال من نفسه الهوجاء المرحه ، ولا لينكس من روحه ترفرف فى جو الحى اللاتينى رمزاً لشبيبة فرنسا الغنية بالأمل ، لا تنكل بها

الأزمات بل تزيدها طموحاً .

وقد تركته في آخر سنة ١٩٣٠ لأعود نهائياً إلى مصر . وكان افتراقنا جديراً به وبى . مصافحة بسيطة وضحكة أمل ونحن نواجه الهانتيون عند ملتقى شارع سوفلو بشارع سان چاك . ورفع يده إلى رأسه يصهف من طرته الشقراء بعثها هواء ديسمبر البارد على الناحية اليمنى من جبينه ، واتجه إلى ما وراء الهانتيون حيث مطعم سولانج ملتقى العمال والطلبة وأهل الفن المعلمين . وسافرت مطمئناً على حالة چاكبير فقد حققت له بحوثه التي نشرت دخلاً ضئيلاً تهبه جامعة باريس لشبابها الباحث .

وفي سبتمبر ١٩٣٦ قابلت صديقاً مشتركاً جاءنى من باريس وأخبرنى بأن چاكبير قد سافر على الباخرة العلمية « پوركوايا » بصحبة العلامة شاركو . وأن ساعد شاركو الأيمن في هذه الرحلة هو موريس پارا أستاذى وزميلي . فشعرت بسرور مضاعف للتوفيق الذى أصابه صديقى چاكبير والفخر الذى كسبه معملنا باشتراك اثنين من رجاله في رحلة علمية إلى جرينلاند برئاسة رجل عزز اسم فرنسا في عالم الاكتشافات القطبية . وعجبت من تفنن القدر يرسلنى جنوباً إلى ما فوق خط الاستواء أركب البحار الحارة . وبيع بصدى عبر المحيط الأطلسى شمالاً حتى حدود البحار المتجمدة .

وما إن انقضت ثلاثة أيام على معرفتي بهذا الخبر السار حتى روع العالم بمأساة غرق الباخرة «پوركوايا» أمام إيسلنده ، وفقد ركبها الأربعين سوى واحد لم تترك التلغرافات شكاً في تعرف شخصيته ، ولم يكن چاكبير أو پارا .

وقع الحادث في ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ ، وطالعت خبره في الصحف يوم ١٧ سبتمبر . وشاء القدر أن يمتنع في التفتن إذ تلقيت قبل آخر سبتمبر بطاقة يريد كتب في عاصمة إيسلنده (ريكيافيك) يوم ١٢ سبتمبر وعليها طابع «الپوركوايا» . وقد عرفت اليد التي خطتها بمجرد نظرة ، فهي يد موريس پارا الذي غرق بعد وضعها في صندوق البريد بأربعة أيام ، وأخذت طريقها إلى في أقل من أسبوعين .

وأبدع الفنان الخاذق في قصصه ، ففضى أن تطأ قدمي أرض فرنسا في أوائل أكتوبر يوم تصل نقالة حربية إلى بريست حاملة اثنين وعشرين تابوتاً تضم جثمان الغرقى الذين لفظهم اليم على شاطئ إيسلنده ، ومن بينهم شاركو وموريس پارا . أما صديقي چاكبير فقد احتفظ به المحيط وسعت قسوته .

وأتى القدر قصصه حين مكن لي من الاشتراك في الجنائز الرسمي بكنيسة نوتردام دي پارى والاحتفال العسكري في باحة الكنيسة . وذلك إلى جانب عائلات الضحايا ، وسط أسرة المعمل الذي احتوانا سوياً في جامعة باريس .

ولأول مرة أشعر بالغربة والوحدة في باريس . وكانت لإقامتي القصيرة فيها - برغم أيام الصحوا والنادرة في ضوء الخريف المذهب - مجللة بغمامة الحزن والذكرى . حملتني أقدامى إلى معملنا القديم خيم عليه سكون الموت وسط كتب المفقودين وأوراقهم نشرت يد الأوفياء قبل أن تحملها يد الأقرباء إلى منازل الضحايا لتصبح تكأة من تكئات الذكرى في نفوس أهلهم المحزونين . ثم اندفعت أطارد ذكريات جاكبير في مشبك الشوارع القديمة وراء الهانتيون . وذهبت إلى سولانج أطارد شبح صديقي وأنصت إلى صدى صوته في أركان مطعمها الضيع . واجتمعت بها وبرفاق لهاكبير عرفهم بعد أن فارقتهم ، وعرفوني عن لسانه فاستقبلوني بقولهم: « أنت صديقه المصرى ؟ » وأهدوا إلى صورة أرسلها لهم من جرينلاندا تمثله واقفاً بين فتاتين من الإسكيمو .

هذه الصورة وبعض مباحث جاكبير ، وقصصات الصحف العربية والفرنسية التي تقص أخبار الفاجعة ، هى كل ما بقى لى من صديقى الفرنسى المنحوس . ثالث الجيران الثلاثة فى بهو من أهباء السوربون ، مات أولهم منتحراً ، ومات الثانى غرقاً وبقى الثالث ينوء بحمل ذكراهما ويتكفل برثأتهما .

أكتب اليوم مرثية جاكبير فلا أتمالك من سماع لحن همهمة الموت من موسيقى سان صانس ، كنا نتجاوب به ضمن ما ترتفع به أصواتنا

من ألحان . وأسمعه الآن خلال الإعصار الهائل الذى أودى بحياة رجال الباخرة « پوركواپا » . وأنا إذ أقوم بهذا الرثاء أعرف تفاصيل المأساة كأنى كنت بين ضحاياها .

فقد غادرت « الپوركواپا » ميناء ريكيافيك فى الثالثة بعد ظهر يوم ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٦ . وما إن غابت عن أنظار ركابها شواطئ جزيرة إيسلانده حتى أنذرهم البارومتر بليلة عاصبية . وما إن وفى المساء حتى دهمهم إعصار من أشد ما عرفت تلك المنطقة التى تلتقى فيها مياه القطب الشمالى بمياه المحيط الأطلسى . وتداول أركان القيادة فى سبيل الخلاص فاستقر رأيهم على العودة إلى ريكيافيك . « فالپوركواپا » قد تعدت سنن الشباب ، أوهنت أوصالها لطبات العباب ، وفتت السن فى عضد آلاتها المساعدة ومرجلها ، وصوار ضعفتها الصرصر العاتية ، وشرع هدت من عزمته شتى الأعاصير .

ركبت الموج الشاهق فى طلاب المرفأ الأمين ، ولكنها ضلته . ورأى الربان منارة سترومفيورد فحسبها منارة ريكيافيك . والويل لسفينة قريبة من الشاطئ يخطئ قائدها تعرف موضعها . وفى لحظة جنحت الپوركواپا على صخور سترومفيورد . وتعذر إنزال قوارب النجاة إلى الماء لشدة العاصفة . فتمنطق الجميع بالأخزمة ، وكان الموج قد كنس بعضهم إلى البحر كنساً .

وأرسلت استغاثة كانت الأولى والأخيرة ، إذ انفجر المرحل حينما أحاطت به المياه المتدفقة من جوانب السفينة بقرتها أسنة الصخور . وصاح الربان أمراً للجميع بمغادرة السفينة ، ووصلت باخرة إنقاذ بعد لحظات فلم تتمكن من الاقتراب لهول الأمواج المتطاحنة حول حطام « الپوركواپا » .

وحينما هدأ البحر لم يكن من أثر للسفينة الغارقة سوى طرف ساريها الكبرى مائل في حزن العلم المنكس ، وبضعة أخشاب وبراميل مبعثرة على الشاطئ من بينها عجلة الدومان ولوحة تحمل شعار البحرية الفرنسية « الشرف والوطن » . أما من رجالها فلم ينج سوى الرئيس بحرى جونيدك ، لبث في الماء خمس ساعات فقد وعيه في آخرها ، واستيقظ فوجد نفسه في كوخ صياد .

ولفظ البحر اثنتين وعشرين جثة قالت عنها التلغرافات في لغتها الدارجة : « ووجد شاركو في ملابس سفر كحلية . أما طبيب السفينة فقد بقيت نظاراته فوق عينيه (هذا هو أستاذى وزميلي موريس پارا) وكان بالبعض جروح ورضوض ولكن كانت أسارير الجميع هادئة » .

* * *

انتهت الحفلة وقتل الناس عائدين إلى أعمالهم في ذلك اليوم الرخو من أيام أكتوبر . فلا هو يوم من أيام الشتاء ببرده المنعش ،

ولا هو يوم من أيام صحو الخريف الراحل في حلله الخضراء موشاة بالذهب ، أو مشتعلة بحمرة أوراق الكستناء احتفاء بآخر أيام الشمس في ليل دى فرانس . وعاد رئيس الجمهورية إلى الإليزيه ، وانصرف أسقف باريس ورجال الدولة والسلك الدبلوماسي وممثلو الجامعة والأكاديمية ، وكل من جاء يؤدي واجبه نحو نخبة من علماء فرنسا وبحريتها لفظهم اليم على شواطئ إيسلنده بعد ساعات من ابتلاعهم في نوء من أشد الأنواء . خفت صليل الأسلحة ترفع إجلالا لاثنين وعشرين تابوتا صفت في باحة نوتردام . وتضاءل صوت حوافر الخيل تفرع الفلدات الخشبية التي رصفت بها شوارع باريس . وعاد الحرس الجمهوري يختال بريش قبعاته الأحمر والأبيض ، وتلمع خوذاته الفضية في الضوء الباهر الذي تنشره شمس أكتوبر ذات الحفر ، وترقص العذبات المدلاة على كواهل فرسانه تحت تأثير خيب الخيل في عودتها إلى ثكنات فال دى جراس . ولكن ألحان أرغن نوتردام وتراويل عرفانها لا تزال ترن في أرجاء نفسى . وما فتئت أذنى ترهف السمع لصوت النفير يدوى آمراً بالتحية العسكرية في جلجلة لامة كبريق السنكيات فوق رهوس حامية باريس والسيوف المشهورة في أكف الضباط .

ولكن تلك العجوز البريتونية لما تبرح موطن قدميها منذ بدء الاحتفال العسكرى . مر بها رئيس الجمهورية فصافحها معزياً

وهي لا تتحرك ولا تنحني فهي مثقلة بوقر الأسى والسنين ، خنساء
 طأطأ رأسها الشكل . جاءت من أقاصى البريتانى لتحتضن نعش
 وحيدها وتعود به إلى مقبرة القرية ، تواريه التراب في ظل صليب
 من جرانيت الأرموريك ، وكنف كنيسة قوطية اعتاد ناووسها
 أن يقرع على أرواح الغرقى ، من عاد منهم ومن بقى مدفنه العباب .
 عاد وحيدها إليها من بحار إيسلنده . أما صديقى فلم يعد .
 جاءت هي من الأرموريك لتتلقى جثماناً فى نعش ، أما والدة
 صديقى التى تركت كرومها فى شمبانيا فلماذا جاءت فى هذا اليوم
 وقد احتفظ الأقيانوس بحبيبها كلوفيس ؟

لو أننى كنت بعيداً عن باريس وفرنسا فى ذلك اليوم وعرفت
 بأن جثمان جاككير ليس فى نعش من الاثنين والعشرين نعشاً التى
 صفت هذا الصباح فى صحن كنيسة نوتردام يقوم على حراسة
 كل منها جندى بحار شاكى السلاح ، وتضفى عليها الشموع
 الموقدة نوراً من لون العيون الباكية ، وتجودها شآبيب الألحان العلوية
 هابطة من أبراج الكنيسة ذات الجلال ، أقول لو أننى كنت
 بعيداً عن هذه التواييت ، ولم أرها تتلقى تحيات المشاة والفرسان
 وللدفعية والبحرية فى باحة نوتردام لما أهمنى فى حزنى على صديقى
 جاككير أن يكون جدث له من أديم الأرض أو ماء البحار . ولكنى
 وقد وطئت قدمى بلاد صديقى ، فى الوقت الذى وصلت فيه

النقالة الخربية من إيسلنده تحمل أجساد اثنين وعشرين من غرقى
 « البوركوبا » ، لم أتمالك من أن أرسل إليه فى قرارة نفسى هذا اللوم :
 « لم أخلفت ميعاد لقائنا يا چاكبير ؟ » . هذا شأن عواطفنا تنازع
 الموت حقه الأول والأخير : الفناء والعفاء . ألتتملى بنظرة أخيرة إلى
 وجه العزيز الراحل ؟ حتى ولا هذا ! وإنما لنشعر بقربه ولو فصل
 بيننا وبينه تابوت مصفح ، ورمس خشبي مجلل بالسواد ، مغطى
 بالعلم الفرنسى أقامته حكومة الجمهورية فى باحة نوتردام ، ليتلقى
 نعوش الضحايا ساعة التمجيد الأخير .

انظر إلى ذلك الإيوان المعلق رفع إليه نعش كبير الضحايا ،
 الرحالة شاركو ، تتوجه صفحة سوداء ، يتدلى على جانبيها علمان
 هائلان مثلثا الألوان . اقرأ معى أسماء الغرقى الذين احتفظ بهم اليم .
 اتل معى ورقة الغياب بصوتك الهادئ النبرات . ماذا يعينيك
 من أمر صديقى حتى لو كنت تغنى بى ؟

الكابتن لوكونيا قومندان السفينة
 كلوفيس چاكبير عالم فى التاريخ الطبيعى

قف ولا تواصل القراءة . أترى طرفاً من راية الثورة الفرنسية
 يداعب الكاف ثم يغطيها، ويحنو على اللام والواو؟ أرايت جيداً تلك
 الأحرف البيضاء منقوشة على الصفحة السوداء ؟ هى كل ما بقى
 من صديقى . اسم فى لوحة معلاة وسط باحة نوتردام دى بارى .

أما هو فبكل روحه الخفيفة وشطارته وحنجلته ، لم يتمكن من أن يجد له ركناً في الاثنين والعشرين تابوتاً ليوافينا إلى الموعد . نحس في الحياة وفي الممات يا جاكبير !

نشأ في أسرة فقيرة وتعلم مجاناً حتى استطاع أن يحصل على قوته من وظيفة في التعليم الأولى . ولكن نفسه الكبيرة دفعته إلى باريس حيث التقيت به ، وقد حصل على ليسانس التاريخ الطبيعي والتحق بمعملنا يحضر للدكتوراه ، رث الثياب ، مشوش الشعر ، مهمل اللحية لا يعرف له محل إقامة . عيد يوم يأكل أكلتين ، وعيدان إن أشبع جوعه في أى منهما . ولكنه ضاحك هازل من الصباح إلى المساء . سريع النكتة حاضر الجواب يهزأ من الجميع وبكل شيء . يغنى بصوت باريتوني أمام الميكروسكوب ، أو في طريقه إلى تحضير محاليله . فالمعمل دون جاكبير هادئ كجميع المعامل . ولكنه بجاكبير تتردد في أرجائه ألحان مومارت وحانات حتى البورصة أو حواري شارع مفتار وميدان كونترسكارب . وقد يجار صديق بالحن مانون وتاييس ، ولكنها تخرج من حنجرته كأغاني لابس الكاسكيت . أما جاكبير فلا أعرف له قبعة ، وإن كانت السوربون كلها تعرف رباط رقبتة اللافالير الأسود . هذا هو كلوفيس جاكبير صديق العالم الذي درست عليه لغة أوباش باريس . فيه من سيرانو وفيه من جافروش ، وفيه من كل تلك

الحياة البوهيمية التي وصفها لنا هنرى مورجير . چاكير كان
عندى روح الحى اللاتينى ، وبموتة فقدت الرمز الحى لأحب
أحياء العالم إلى نفسى . لم يخفت صوت چاكير فى معامل السوربون
إلا عقب انتحار رفايل فالفيردى جازنا الإسبانى . ولم يكن صمته
احتراماً للموت بل رهبة وفزعاً . فحينما خلا مكان رفايل فالفيردى
فى ركننا من المعمل قربت الحياة وحب الحياة بينى وبين چاكير ،
وكان كل منا يخشى الانفراد فى ذلك البهو الواسع . أما هو فلم
يكن يجرؤ أن يبقى فيه وحده ، أما أنا فكنت أنهر نفسى وأكبح
جماح رعدة داخلية تتمكننى كلما جلست إلى الميكروسكوب وحدى ،
وكأن ملاك الموت الذى أوما إلى فالفيردى فأطاعه مختاراً ، جاء
يطوف بى مرسلأ أنفاسه الجليدية على ذؤابى .

وعادت الحياة إلى بهونا الواسع ، وعاد چاكير إلى غناائه
الباريتونى وتعليق رداثه وياقته ورباط رقبته بعنق الهيكل العظمى
لنعامة أوفوق أكتاف هيكل بشرى . وابتسمت له الحياة فى صورة
إعانات مالية من الجامعة ، حتى جاز امتحان الدكتوراه فى شهر
يونيو ١٩٣٦ . وفى يوم عرض رسالته اجتمع لسماعها كل من شاء
أن يشهد مناقشة رسالة جافروش للدكتوراه ، أو يطالع روح
الدعابة الفرنسية تطل من خلف موضوع علمى جاف وقور .
هل نسى چاكير ذلك الطائف بنا ذا الأنفاس الجليدية

الذى قطع عليه غناؤه ؟ هل نسى « رقصة المقابر » لسان صانس غنيت منها الجملة المتوثبة فأكملها رفائيل باللحن الرهيب المستطيل ؟ ها هو ذا الطائف التقرير قد طارده حتى ربوع الإسكيمو ، ولازمه حتى جزيرة إيسلنده . ها هو ذا قد اختزن له كل ما فى كهوف تيفون من أعاصير ، وأثار عليه غضب العناصر بين السماء والماء ، فما هى إلا ساعات مضت بعد أن غادرت البوركوبا ميناء ريكيافيك متجهة إلى أرض فرنسا — إلى قريرتك فى شمبانيا يا جاكبير ، أنت الذى لم تغادر فرنسا إلا هذه المرة الواحدة والأخيرة ! — حتى انطبقت السماء على الأقيانوس ، وجاهدت السفينة الجيدة عشر ساعات فى سبيل الحياة ، وقد عادت أدراجها لتلحق بالمرقا الأمين . ولكن صاحب النغمات التى تجمد لها الدماء فى أوعيتها ، لم ينتقل من بهونا الواسع فى السوربون حتى حدود القطب الشمالى ليتمكن من منارة ريكيافيك من تخليص فريسته . فإن هى إلا لظمة من جناحه طاح لها جنان قائد السفينة فخلط بين فانار سترومفيورد وفنار ريكيافيك ، وسارت البوركوبا على غير هدى مهیضة الشراع مهشمة الصواری ، تصارع صراعها الأخير كأبسل ما يكون المصارع ، حتى جنحت فوق شعاب سترومفيورد ، واستدارت استدارة الكواسر فى تلك اللحظة الهائلة التى ينفجر فيها حب البقاء انفجاراً . من لا يعرف هذا الانفجار فى الخنزير البرى إذ تقطع

عليه المسالك كلاب لاهثة ناجحة ، فيحمى ظهره في جذع سندیانة ؟
والويل للنابح العاوى من لحظة انفجار الحياة في الكاسر يستدير
استدارته الأخيرة . تلك كانت استدارة الپوركواپا جانحة على
صخور سترومفيورد ، وكذا كان انفجار حياتها المجيدة بعد ثلاثين
عاماً كشفت فيها عن مجاهل القطبين بقيادة ربانها العالم شاركو .
لم يكن انفجاراً مجازياً حينما تطايرت شظايا مرجلها ، وهى على مرمى
قذيفة من شواطئ إيسلنده .

قال الرئيس جونيدك — الوحيد الذى نجا من أربعين حملتهم
سفينة شاركو :

« كانت ليلة هول لم نعرف فيها طعم الرقاد . طلع علينا فجهرها
الشاحب وقد تمنتقنا بأحزمة النجاة ، ونادى الربان نداءه الأخير :
” الكل يغادر السفينة “ . فألقينا بأنفسنا جميعاً فى الماء ، ولحمت
لآخر مرة بين جبلين من الأمواج ممشى الپوركواپا وقد وقف القومندان
شاركو إلى جانب القبطان لوكونيا يترقب الموت يغيبه فى اليم مع
سفينته » .

وعاد الطائف ذو العيون الجوفاء يهيم على وجه اليابسة والمغمورة ،
يتابع خطواته فى دقة رجل الأعمال يسوى حساباته . فى سبع
دورات من دورات الفلك استطاع أن يضيف إلى قائمته اسم
رفائيل فالفريدى المنتحر فى الحى اللاتينى ، وكلوڤيس چاكير

٨٣

الغريق، في بحار لايسلنده وقد اشتغلا جنباً إلى جنب في بهو من أبهاء
السوربون . أو هو الفنان يلعب بقيثاره الهيكلي لحن رقصته الخفيفة ،
فيدخل إلى حلبة الرقص كل منا بدوره .

ولفظ البحر إذ هدأ ثأثره اثنتين وعشرين جثة ، هي المتراسة
في ثوابيتها على طول باحة نوتردام في هذا اليوم الرخو الفاتر من
أيام أكتوبر .

وذلك الإعصار ، الذي غيب كلوفيس چاكير في عباب
المحيط بلا عودة ، قد عاد نسياً بارداً يعبث بالعلم المثلث الألوان ،
ويداعب بطرف منه الحروف الأولى من كلمة :

CLOVIS JAQUIERT

منقوشة بالأبيض على لوحة سوداء معلاة وسط باحة نوتردام دى
پارى . هذه الكلمة هي كل ما أبقى عليه البحر من صديقي .



صور

الدوتشي الصغير

مدينة للنساء

رحيق ساموس

جولة في « ما بعد الحرب » : لوندرة

جولة في « ما بعد الحرب » : باريس

الدوتشى الصغير

« لى بروفيسورى ! » . سرى الخبر فى الجزيرة الصغيرة مسرى الحدث الهام . لأن الأسرة الإيطالية الوحيدة هنا تشعر بالوحشة والبعد عن الوطن، فى الجزيرة المواجهة لشاطئ الأناضول ، والبعيدة عن إيطاليا ، فى هذا الوسط اليونانى الأصيل من سكان الدوديكانيز ، أو الجزر الإيطالية فى بحر إيجه كما كانت تسميها إيطاليا .

وبم معنى هؤلاء الموظفون الشبان الثلاثة ، وأسرة الوحيد المتزوج فيهم — قومندان الميناء — أكثر من أخبار الوطن الإيطالى ، وقد أبلغوا تلغرافياً من قبل الحاكم العام للدوديكانيز ، المقيم فى رودس ، بقدم مدرس إيطالى للمدرسة الوحيدة بالجزيرة ، وأستاذ مصرى أوفدته حكومته لدراسة صيد الإسفنج ، وصناعاته وتجارته .

ولم أكن فى ذلك الزمن مشتغلاً بالتدريس ، بل لم أفكر يوماً بأن أكون معلماً . إنما هى ظروف حياتى العجيبة طوحت بى من مهنة اخترتها وأعددت نفسى لها ، إلى مهنة أخرى كانت تربص بى فى أركان الغيب .

« لى بروفيسورى ! » . سرى الخبر التافه مسرى الخبر الكبير .

متى يصل البروفسورى ؟ . . . ركبوا السفينة فى رودس . . . وصلوا الساعة الرابعة من صباح اليوم !

أما هو ، البروفسور الحقيقى ، الذى جاء يعلم فى كتاب القرية ، فشاب قليل الكلام شديد الاحتشام . لاحظت انزواءه فى ركن من السفينة الصغيرة التى حملتنا من رودس ، وأدركت لأول وهلة وحشته ، وفهمت سره . فهو الشاب الإيطالى ، من الشمال غالباً ، أتمّ دراسته حديثاً ، وحمله طلاب العيش على الالتحاق بوزارة المعارف معلماً فى كتاتيب المستعمرات الإيطالية . ولم يعتد الغربه . فهو ساهم طول السفر ، يتحدق ببصره الرائق من خلف نظاراته فى البحر الممتد ، يذكر الأهل والخلان فى فيرونا أو فيرارا ، وربما فى إحدى القرى الرابضة على سفح الأبنين .

أما أنا فأبعد الناس عن المظهر البروفسورى . رجل من البحر فى مطالع العقد الرابع ، لا لحية ولا شارب ، بسيط الملبس ، يغطى رأسه بيريه كحلى ، يلبسه الطلبة والبحارة والعمال .

نقلتنا الفلوكة إلى الشاطئ قبل مطلع الفجر ، وصعدت توتاً إلى غرفة الفندق الصغير بالمنزل المتواضع ، تديره امرأة يونانية تشبه العجور فى سواد شعرها ، وبريق عينها ، وسحرة بشرتها ، ونشاط حركتها . قابلتني وزوجها بالتحية الفاشستية ، إحدى فرائض الغالب على المغلوب ، ورددت عليهما بالطريقة المعتادة ، ثم أويت

إلى غرفتي لأنام ساعة أو بعض ساعة . وقد شعرت منذ وقفت السفينة بالحنوة أنني موضع اهتمام خاص من الجميع . فلم يكن السفر إلى هذه الجزيرة الصغيرة أيام الحكم الفاشستي متيسراً . وقد اقتضى التصريح لى بدخولها أن تتصل المفوضية المصرية بوزارة الخارجية فوزارة المستعمرات ، للحصول على تأشيرة الحاكم العام في رودس .

صحوت فوجدت قومندان الميناء جاء إلى يحمل مجلداً عرفت أنه رسالته للدكتوراه ، وضعها عن الإسفنج ، وصدرها بالبريد إلى جامعة نابولي . فلما علم يقდومي ، تمكن من استردادها ، وجاء بها إلى . وبدأنا تواء بدراسة الموضوع الذي جئت في شأنه . وهذا القومندان لئن يهمننا أمره كثيراً في هذا الحديث ، لأنه لم يكده يتفوه بكلمة تتعدى موضوع الإسفنج وصيده وصناعاته وتجارته . والرجل ممتلئ ببحته الذي انتهى منه تواء ، وكان هذا توفيقاً عجبياً في مهمتي الرسمية . كما رأى هو في هذه المهمة مجالاً للتمرن على عرض رسالته استعداداً لمناقشتها أمام أساتذة جامعة نابولي .

إنما الشخصية الهامة جداً التي تعيننا هنا هي شخصية حاكم الجزيرة الصغيرة . وكان قد حدد لي مع القومندان موعداً أذهب إليه فيه لتقديم واجب التحية . ولقد تصورتها عابجا فاشستياً فظماً — تبعاً لما رأيت في جزيرة رودس ، عندما ذهبت بصحبة القنصل

المصري لمقابلة سكرتير الحاكم العام ، فقابلنا في عجرفة رجل السلطة ، رافعاً يده بالتحية الفاشستية ، دون أن يتنازل فيدعونا إلى الجلوس . ولكن القنصل قدم لى كرسيّاً وجلسنا دون أن نغير عجرفته أى التفات ، وطالبناه بتسهيل مهمتنا ، ولم يكن يسعه إلا أن يفعل .

هأنذا مع قومندان الميناء نخرج من الفندق ونخترق الطريق الذى يحف بالميناء متجهين إلى منزل الحاكم ، نمر بمنازل الأهلين الجميلة فى تواضعها إلى بيت الحكومة ، وهو مثل من أمثلة الصلف الفاشستى فى العارة .

نمر بالأهلين الفقراء ، وجلهم صيادون ، فيرفعون فى وجل أذرعهم بالتحية الرومانية لسترة الضابط البحرى قومندان الميناء . وهذه التحية مهزلة محزنة مع هؤلاء الجزائريين أبعد ما يكونون عما تضطرب به سياسة الأمم . ولقد ذكرت كلما رفع اليونانى ذراعه بالتحية الفاشستية ما حدثنى به صحفى يونانى جاء إلى مصر بعد الحرب العالمية الأولى يستطلع أحوال الجالية اليونانية فى ريف مصر وحضرها . بلغ فى تحقيقه الصحفى إلى أقاصى الصعيد ، فوجد أهل وطنه وقد تطبعوا بطباع الفلاحين لغة ولبوساً وعادات . ومن الألفاظ التى حفظها هذا الصحفى عن أهل وطنه كلمة « المستعجلة » تطلق على قطار ركاب بطيء ، وينطق بها اليونان « مستعجلة » .

وقد رأى بعضهم يلبسون الجلباب والزعبوط ، ويمشون حفاة أو يلبسون
البلغ . . . مع احتفاظهم بالأثر الأخير من وطنهم . . . وذلك
في برنيطة من الخوص ، بدل اللبدة ! كنت أتصور هذا الخافى ،
في جلبابه الأزرق . . . وقبعته الخوصية ، كلما رفع سكان الجزيرة
أذرعهم بالتحية الرومانية .

لاحظت في سبى بعض الشبان يتمشون على جبهة الشاطئ
معتمدين على عكازات لم نعهد رؤيتها إلا تحت آباط الشيوخ
المفلوجين . وهذا هو الثمن الذى يدفعه صيادو الإسفنج فى مهنة
الغوص الخطرة ، إذ يصابون بمرض القيسون نتيجة تغير الضغط
فى نزولهم إلى الأعماق وخروجهم منها . وقد يموتون فجأة ، أو تشل
أطرافهم شللاً كاملاً أو جزئياً . هؤلاء قد أعفوا من التحية الفاشستية
لا بأمر حاكم الجزيرة ، ولكن بأمر من لا يرد له قضاء .

عبرت والقومندان بوابة دار الحاكم ، والممر والبهو ، وصعدنا
إلى الطابق الأول حيث استقبلنا حدث قدرت له خمسة وعشرين
عاماً من العمر على أقصى تقدير . وهو يلبس السترة الفاشستية ،
ويحينا برفع ذراعه ، فأرد عليه برفع قلنسوى . وقد حسبته سكرتير
الحاكم ، فإذا به الحاكم نفسه ، يدخل بنا إلى مكتبه ، ويحدثنى
فى لغة فرنسية أنيقة أكثر من اللازم ، إن دلتنى على شىء فى ذلك
العهد الفاشستى الذى طارد اللغة الفرنسية من مدارس إيطاليا ،

فعلى أن الشاب من الأرستقراطية الإيطالية التى حافظت على تقاليدها الثقافية برغم اقتحام القمصان السود لقصورها ، ولكنها انضمت إلى الحزب ورجاله طمعاً فى المناصب والترقية ، أو خوفاً من الزوال . هذا الحاكم الشاب ذكرنى بالكونت تشيانو ، المثل الصارخ للمحسوبية والنبطية فى العهد الفاشستى ، والوصولية عند الأرستقراطيين لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى كل مكان .

وفيما عدا التحية والبزة الفاشستية ، كان الفنى رقيقاً ، طيب المعشر والمخضر . وكان مظهرى الشاب ، وشبابى الحقيقى — برغم ما توقعه فى تلغراف حكومته ، يعلنه بحضور البروفسور المصرى ! — مبعث علاقة شبه أخوية تمكنت بيننا فى الأيام القلائل التى قضيتها بالجزيرة ، وأضفت على موائل الغذاء والعشاء بمنزله ومنزل القومندان جواً عائلياً مرحاً .

والشاب الحاكم أعزب ، والقومندان — أكبرنا سنّاً — له زوجة وابنة ، وتعيش معهم أخت زوجته الشابة . وكان حديث السيدتين طريفاً ، وسنهما ضاحكة . وقد حدثتاني بأمر توقعهما لنا ، وقد تصورنا أن « لى بروفسورى » عجوزان ، أو على الأقل فى منتصف العمر ، يرسل كل منهما لحية كثة ، ويلبس النظارات السميكة ذات الإطارات المعدنية . وإذا كان معلم الكتاب قد اتفق مع خياله إلى حد ما فى لبسه نظارات من الباعة ، فقد خيبنا نحن

الاثنين توقع السيدتين ، حينما أعلن لإيهما من رأنا على ظهر السفينة في فجر ذلك اليوم بأننا حدثان في سن سعادة الحاكم ! قلت لأختي ، وقالت لي : « sono bambini » . وفي هذه الحملة سفريه شابتين توقعتا استقبال اثنين من كبار الأساتذة !

هذه إذن صورة لقائنا العائلي بهؤلاء الشبان والشابات ، واجتماعنا مع « مسعادة الحاكم » نتسامر كلما ألقى عن كتفيه أعباء وظيفته ، مع قميصه الأسود وقلنسوته السوداء ذات الزر الطائر . وهذا الزر الدوار في ذاته لا بد أن يخلد في تاريخ الفاشستية ، وقد عرفناه ورأيناه كلنا في صور الدوتشي المتحركة . ويصعب على أن أصوره للجيل الجديد . فهو يذكرني ويذكر أبناء جيلي بزر طربوش « رمز » اللاعبين الشعبي الذي كان يلبس جلباباً أزرق طويل الأردان ، يحزمه إلى وسطه ، ويرفع نصفه الأعلى حتى يتكون منه فوق الحزام « بوف » واسع ، وتكون أطرافه قد علت إلى الركبتين . ثم هو قد اقتنى طربوشاً قديماً بلاخوصة ولا كى ، لعله البقية الباقية من طرايش النظار فيما مضى ، أو لعله طربوش ناظر النظار نفسه . ويربط إليه زراً من تلك الأزرار التي تزين طرايش العمامات . ولكنه كان يجعل بين الزر وعنقه خيطاً يكاد يبلغ الذراع المعمارى طولاً . فالزر يتدلى على كتفه . فإذا بدا له أن يرقص هو وزميله ، أخذوا ينشدان لحناً

ويرددان كلمة كعكم . . . كعكم . . . كعكم (وأظن هذه الكلمة السحرية مستخرجة من أبجد هوز ، وتجيئ مباشرة بعد حطى كل من صعفس قرشت !) ، ويدور بنصف جسمه الأعلى مثبتاً قدميه دورات متتالية ، ترفع الزر في الهواء ، وتطير به في دوائر منتظمة ، يساعد عليها التركيب اللولبي للزر في عنق الطربوش . وأذكر أن رمز كان يستخدم قفا زميله أداة لإيقاع فينزل عليه صفعاً هكذا : كعكم كعكم كعكم !

ولنعد إلى مقابلتي الأولى للدوتشى الصغير ، صاحب السعادة . حاكم جزيرة كذا من جزر الدوديكانيز . فقد اعتذر لى عن هذه المقابلة القصيرة ، لأنه مرتبط بميعاد لزيارة كتاب القرية ، وتقديم المدرس الحديد . وتواعدنا على اللقاء على مائدته في ظهر ذلك اليوم . ثم قام ولبس قلنسوته السوداء ذات الزر المرح ، واصطحبني إلى الباب ونزل معي إلى البوابة ، بل دعاني إلى أن أسير معه بعض الطريق .

وما إن تخطى سعادة الغلام الفاشسى عتبة دار الحكومة حتى رأيتَه ينفخ في صدره ، ويرفع عرانيته إلى السماء في وقفة زهار ، ثم يرفع ذراعه بالتحية الفاشستية لبعض الواقفين من الغلمان والمشلولين . ويسير في خطوات عسكرية ، منبعج الصدر ، رافع الرأس . وقد هالني منظر فكّه الأسفل ، حين رأيت هذا الفك

يتحرك إلى الأمام بحركة سحرية ، تشبه حركة البهلوانين حينما يضعون مفاصلهم في أوضاع غير معتادة . وإذا بالحدث الأستقرائى الناعم ، يتخذ صورة موسولنى تماماً ، وهو يخرج إلى الجماهير في طنطف قصر فنسيا .

سرت إلى جانب مضيقى ، متراجعا قليلا ، لآلاحظ في هدوء ، نظرات الرعب في عيون الناس ، وتحيات الأذرع يمنية ويسرة ، كلما مر بهم الدوتشى الصغير ، يتطاير الشرر من عينيه ، وترتفع ذراعه في حركة كلها وعيد ، كأنه يستنزل صواعق جوبتر . . . والدوتشى الكبير ، على أم رأس سكان الجزيرة الصغيرة من مجموعة جزائر بحر ليجه .

ولو لم يكن شعورى ضد الفاشستية في أشده أثناء تلك السنوات لواصلت السير في موكب موسولنى الصغير حتى كتاب القرية ولحضرت الزيارة كلها . إنما حال بينى وبين مواصلة السير حتى على مظهر مسرحى تافه من مظاهر الاستعمار ، وأشد ما يحزن نفسى من آثاره هو زيارة المستعمر للمدرسة ، حيث يتخذ أنذل صوره . حين تصطدم براءة النشء بجبروت الغاصب ، ويبدو المعلم ، الكلى الاحترام ، بمظهر العبد الدليل أمام الغريب صاحب الجبروت . هنا ، فى مدرسة الصغار ، فى طهر البراءة ، وأمام الأفق البعيد ، ينمو أمل هؤلاء الصغار فى أن يصبحوا يوماً قادرين

على طرد المحتل . هنا حيث لا زيف ولا نفعية ، بعيداً عن دوائر الحكم حيث يتلمق المواطنون رمز الاحتلال على حساب أوطانهم ، وحيث يتنازلون عن حقهم في الحياة والحرية والكرامة ، في سبيل الظفر بالمناصب ، أو بأقل من الدريهمات التي باع بها الإسخريوطى سيده .

أقول هذا لأننى عرفت ذلك المنظر غلاماً ، وأحسست به تلميذاً صغيراً في مدرستى الابتدائية . فلم تطق نفسى أن أراه يوماً وأنا ضيف على هذا الكرومر أو الدنلوب الإيطالى .

وليس لى في مثل هذه المواقف إلا مخرج واحد ، هو السخرية في كل ما تعنى من قسوة . والحياة علمتنى أن السخرية أعظم الأسلحة مضاء ، وأطيب العقاقير بلسماً .

ولم تكن سخريتى ممكنة في موكب الدوتشى الصغير . لذا تركته مودعاً ، عندما رأيت نزل قريباً . وكان في وداعه لى على قارعة الطريق أبعد ما يكون عن الشخصية الجذابة التى عرفتها في مكتبه ، كان ينقصه في توديعى أن يتلو على صفحة من شعر دانونزيو . . . أو خطب موسولنى ! عدت إلى حجرتى لأضحك طويلاً ، ودونت كلمة في مذكراتى هى مصدر هذا الفصل أكتبه بعد مضى أكثر من عشر سنوات .

ولأننى أتساءل اليوم أين مضى صاحب السعادة الدوتشى

الصغير ؟ ربما قضى الزمان لى أن أراه مرة أخرى ، وقد علمته الأيام حكمة الزمان . وسوف أترجم له حينئذ هذا الفصل . فإذا كان من ذوى النفوس العالية رضى بكل كلمة فيه ، وعرف أنه كان أمامى فى معابر الجزيرة مسحاً سوقياً يمت إلى « رمز » بأوثق الصلات .



مدينة للنساء

كانت أولى عواصف الشتاء — وأشد ما عرف البحر الأبيض منذ سنين — حينما علمت بأن صديقي الرحالة عائد من كونستنزا على ظهر باخرة رومانية تستغرق في رحلتها ثمانية أيام حتى الإسكندرية . ودامت العاصفة سبعة أيام وسبع ليال مبتدئة من اليوم التالي لقيام صديقي من كونستنزا . ولكني أعرف هذا الشيطان مغامراً محباً للبحار ، هوجاء أو هادئة . وما دامت سفينته تمر باستنبول وبيريه وببيروت وحيفا ، فليس البحر الخضم هو الذى يشوب سعادته بزيارة بلاد لم يكن رآها من قبل على قربها من بلاده ، وهو جواب الآفاق البعيدة .

ذهبت إلى الميناء لأترب قدميه ، وهناك علمت بأن الزوبعة كانت قد اقتلعت طراداً بريطانياً من مراسيه فى الإسكندرية كما اقتلعت طراداً بريطانياً آخر من مراسيه فى حيفا . وأخبرت بأن الباخرة الرومانية لا بد متأخرة عن ميعادها . وما كان أشد عجبى حين أكد لى مرصد كوم الناصورة بأنها داخلة إلى البوغاز . . . وفى ميعادها . فضحكت وقلت فى نفسى : « كأن روح صديقى المغامرة تقود السفينة » .

ولحظته متكأ على حاجز شرفة المشى وهو ينظر بلا اكترات
إلى جموع المستقبلين ، واثقاً من أن لا صديق ولا قريب جاء يحبيه ،
فليس من عادته أن يخبرهم بميعاد عودته ، ولقد عرفت أنا ميعاد
سفره ووصوله من محل عمله .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة ، فأنت فيها
كالسملك فى الماء .

بهذا ابتدرت صديقى متجنباً أن ألتقاه بالتهنئة والترحاب حتى
لا ألتقى منه خطبة عريضة عن « سخافة الترحيب بالناس لغيرما
سبب » و « أنه لا داعى لإقامة هذه المساخر لأن إنساناً قضى
عليه سوء الطالع بأن يعود بعد لآى إلى النقطة التى بدأ منها على
ظهر البسيطة » . فإذا أكدت له فى دعابة بأن الأرض كروية
راح يزعم بأن كروية الأرض خرافة استبدلت بخرافة الثور
والسلحفاة السابحة على وجه البحر المحيط . فإذا أردت أن تجاريه
فى الاعتقاد بانبساط الأرض وتعزز اعتقادك بحكاية جبل قاف
أبدى دهشته من أن تصدق تهريف العجائز .

وهكذا ينتقل من مناقضة إلى أخرى حتى يفصلك بلقمتك
إن كنت تؤاكله أو يحول خمرك خلا إن كنت تشاربه .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة فأنت فيها
كالسملك فى الماء ..

— من أخبرك بأن هناك مخلوقاً يستريح في العاصفة ؟ هل صدقت
فشار الناس إذ يزعمون بأنهم لا يعرفون دوار البحر ؟ ليتك كنت
معي لترى حبي للبحر العاصف . وتنال من جام غضبي ما . . .
— هذا خير من أن تنال شيئاً آخر . والأغلب أن ردى على
كلامك لم يكن ليتعدى . . . هذا الشيء الآخر .

— كيف يمكن أن يوجد على هذه الأرض إنسان يعتقد بأن
مخلوقاً يرحب بالسفر على سفينة ترقص كالطير المذبوح وتتأرجح
كالخمور ! حين لا يملك المرء أن يجلس مطمئناً إلى كتاب ،
أو يتحدث إلى غاية فيمن علم الغزل !
— والله يا سيدى لأننى لأفضل البحر الصاخب الذى لا يمكنك
من متابعة حديثك الشائق معى .

— وإذا لم تكن جئت لتسمع حديثى فهل أستبين السبب
الذى جاء بك إلى الميناء ؟

— دعوة دعاها على سائل هذا الصباح واستجيب .
هذا ما كان من أمر استقبالى للمخلوق العجيب الذى رمتنا به
السفينة الرومانية صباح اليوم . أو بالأحرى استقباله لى .
ولقد حسبت أننى أستخرج من نفسه شيئاً عن زيارته لبوخارست ،
ولكن النهار انقضى دون أن أفوز بغير وجع الرأس حتى انتهينا

١٠١

إلى ركن من أركان مشرب شاى يعود إليه الرحالة بعد كل دورة من دوراته فينطلق لسانه من عقاله ، يستعرض أثر جولاته في نفسه . فما إن انتهى من فنجان الشاى الأول حتى تتمم :

— بونخارست . بونخارست ! من أحب البلاد إلى نفسى .
— يمكننى إذاً الاستنتاج بأن بونخارست مدينة مزدهرة بالمتاحف حافلة بالكونسيرتات السمفونية ، في كل ناد من نواديها محاضرة وكل مجلس ندوة أدب ؟

— صورة جميلة تلك التى تحملها لى فى رأسك ! فأنا مسخ أدب وفن ، مجنون موسيقى وثقافة ، عالم بعمامة وزعبوط !
— هذه هى صورتك طبق الإصل !

— يؤلنى يا صديقى أن أخيب اعتقادك فى حسن استنتاجك !
فبونخارست فقيرة فى كل ما ذكرت . مدينة جديدة لا آثار فيها ولا متاحف تستحق الذكر . ولكى أمعن فى السخر منك أزيدك علماً بأن بونخارست مدينة قبيحة المنظر ، لا شخصية لمبانيها ولا اتساق لشوارعها . أفاريزها وطرقاتها مبقورة المكدام ، وكأن أهلها عزموا على مغادرتها فبدعوا بنقل الأفاريز والشوارع .

— لماذا هى أحب المدائن إلى نفسك إذن ؟

— هذه مدينة للنساء ، تعيش بهن ومن أجل سواد شعورهن

ونخضرة عيونهن .

— كل قادم منها يقول ذلك . ولكن أنت ، أنت الرجل الذى
احتقر ناحية اللهو فى باريس . فلم تعد هذه المدينة لعينيه سوى
دار ثقافة وفنون ، لا يمكن أن يكون رضاك عن بوخارست سببه
النساء !

— لماذا تعتبرنى رحالة ؟

— لأنك زرت أقطاراً كثير عديدها .

— إذن أنت تعتبر الأديب من يقرأ كتباً كثيرة ؟

— وما علاقة الأدب بالسفر ؟

— دخول مدينة جديدة ، ومطالعة كتاب لم تطالعه من قبل ،
أمر واحد فيما يتعلق بأثر كل منهما فى نفسك . ولقد عرفت من
أصحابنا من يلتهم الأسفار ويحسب نفسه أديباً لأنه قرأ أكبر عدد
منها . كما عرفت من أغرم بالأسفار فأتم دورته حول العالم واعتبر نفسه
رحالة . وفى رأى أن الأديب هو من يعرف كيف يقرأ كتاباً .
كما أن الرحالة هو من يعرف كيف يزور مدينة . وإننى أعرف
صديقاً يقرأ من الكتب أقلها ، فهو يسقط على الكتاب الرائع
فيطالعه الأسبوع إلى الأسبوع ويعود إليه بعد شهر . ما رأيك
فى أننى لم أعرف بين أدبائنا من هو أصدق منه حكماً على الأشياء
— ومنها الأدب نفسه — ولا أقلر منه فهماً وتذوقاً للفن العالى ؟
— وبعد ؟

١٠٣

— ليس من الضروري أن يزور الرحالة الحقيقي بلاداً عدة ، وإنما هو من يستطيع أن يفهم روح المدائن ، من يتذوق المدينة الجديدة كما يتذوق هذا الرجل الجالس أمامنا قهوته . وللمدائن طعم كما لها تقاطيع . والرحالة كالفيزيونيست لا يهتم بتقاطيع فريق بعينه من الناس وإنما هو رجل يبحث في كل مجموعة من التقاطيع عما تؤديه أيتها كانت قيمة ما تؤديه .

— ألم أقل لك هذا الصباح إن سائلا دعا على دعوة واستجيب . ما آخر هذا اللف والدوران ؟

— أريد أن تفهم كيف عرفت لبوخارست حقها . هذه مدينة تملك أن تغير معالم أى رجل على ظهر البسيطة . أبقى بها عاماً ولن تعرفني بعده .

— لماذا ؟

— سأعود إليك حلو الحديث ، أنيق الملبس ، مهاتراً مهزاراً ، راقصاً ، زير نساء ، نؤوم الضحى يقظ العشية . لا عالماً بعمامة وزعبوط كما صورتني منذ لحظة .

— أى أنك عشت حتى الساعة على خداع نفسك وإيهامها بأنك رجل ثقافة عالية ؟

— تقريباً . مصيبتى فى أننى أعرف كيف أرى الأشياء فى رحلاتى . فحينما رأيت النساء فى بوخارست أحسست بأن لا قيمة

لشيء في هذا العالم بغير النساء والبحرى وراءهن والتهاك على مرضاتهن في كل دقيقة من دقائق الحياة .

— ولماذا لم يصبك هذا الانقلاب في باريس وهي مدينة النساء أيضاً ؟

— لأننى أعرف كيف أرى الأشياء في رحلاتى .

— ليس هذا جواباً . فأنت أعمى إذا لم تكن رأيت نساء في باريس .

— رأيت ولكن إلى جانب مظاهر ما تسميه « الثقافة العليا »

فن الكونسير ، إلى اللوفر ، إلى السوربون والكوليج ، وما بين الجران پاليه والإيشر والأتيليه ، كيف أملك التفكير في مونمارتر ولونشان والفوكيه . هل تقدر في ضوء الشمس قوة سراج مهما كان وضاء ؟ الحياة كلها نسب .

— وماذا أعجبك من نساء بوخارست ؟

— خفة الروح وجمال الوجه واعتدال القد والأناقة . وتعلقهن

« بالحب » .

— ومن المرأة التى لا تتعلق بالحب ؟

— لا كنساء بوخارست . هنا المرأة امرأة وكفى .

— ليست هذه ميزة اختص بها نساء بوخارست . فهى صفة

جميع النساء الباقيات على الفطرة . يستوى فيها نساؤك البوخارستيات مع نساء الزولو والأوبانجى .

— ولكن نساء بوخارست أهل حضارة .

— إذن فهن كبقية نساء أوروبا . فإذا امتزن بنسبة أكبر في عدد الجميلات فلست أرى هذا سبباً لفقد رشذك بحالة تدعو حقاً إلى الرثاء .

— ليست المرأة في بوخارست كالأوروبية الغربية . فهذه فقدت ما يمكن أن أسميه بداوة الفطرة في جنسها . على حين جمعت النساء في بوخارست بين فطرة المرأة وتمتعها بجنسها دون سفسطة ، وبين تهذيب الغربية وارتفاعها بالحيوانية المطلقة إلى شيء أقرب إلى الفنون العليا .

— هذا جمع بين نقيضين .

— أراك بدأت تلمس أعجوبة بوخارست . فهذا الجمع بين نقيضين حدث فعلاً في نساء بوخارست . تصور مدينة بأسرها زينتها الوحيدة في نساءها ، نشاطها الذهني والتجاري يدور حول المرأة ، الشارع الذي لا تطرقه النساء يصبح مقفراً . والشارع الذي يجتذبن « بفتريناته » يصبح أكثر الشوارع ازدحاماً في أوروبا . ومدينة بوخارست شارع واحد يخيل إليك أن قد دلفت إليه كل الجميلات في رومانيا . تصور أنك أوقفت على رأس شارع من شوارع فينا أو باريس لجنة انتخاب ملكات الجمال . وأصدرت أمرك ألا تصرح اللجنة بالمرور في هذا الشارع إلا للجماليات . ماذا يحدث ؟

— يحدث أن يسير في هذا الشارع أكبر عدد من الغيد الحسان .

- بل يقفر منهم .
- لست أفهم .
- لأن واحداً من شرطين يجب أن يتحقق في هذا الشارع ليزدحم بالحميلات . أولها أن تصرح للرجال بالسير فيه . . .
- فأتنى ذلك حقاً . . .
- وثانيهما أن تصرح لتجار الأزهار والقبعات والتوالييت والأحذية والخياطات وأصحاب مشارب الشاي باستئجار حوانيت ذلك الشارع .
- حقاً ، فلا أتصور شارعك يجذب النساء إذا كانت حوانيته تبيع الأسلحة وبنطلونات الرجال وكتب مكارم الأخلاق .
- أراك توافقنى ؟
- ولماذا لا أوافقك وقد بدأت أفهم بوخارست ؟ شارع واحد دارت فيه الدعارة على حل شعرها ! أما أنت فقد خاب ظنى في مثلك العليا . وها قد عدت إلينا خليعاً تتغزل بما قضيت حياتك تسخر منه وتنعى على كثير من إخوانك الانغماس فيه .
- لماذا تترجم كل شيء بالدعارة ؟
- لأننى أتصور شارعك الخيالى وقف ببابه محكمو الجمال يمنعون أن يدلف إليه إلا الغانيات والرجال ، ولا يؤجرون حوانيته إلا للمزينين والخياطات ، وتجار الملابس الداخلية . فسوف تؤم

شارعك العجيب كل مأفونة « غاوية » تعرض جمالها لعيون الرجال
وتتسكع بين دكان البرانيط وبائعة الخوربات . أما المرأة الفاضلة
فسوف تربأ بنفسها عن سلوك شارعك .

— حتى ولو كانت جميلة ؟

— المرأة الفاضلة ياسيدى لا تعرض جمالها .

فضحك صديقي ضحكاً عالياً أكد عندى أن رحلته الرومانية
قد زحزحت عقله عن موضعه ، فكان يضرب الأرض برجليه ويصفق
بيديه ، وأنا أنظر مشدوهاً قلقاً . وبعد أن أتم نوبته من الضحك
غير المهذب سألتني :

— إذن أنت لا تزال تؤمن بخرافة المرأة الفاضلة ؟

— أنا مؤمن بتخريفك ليس غير .

— المرأة التي تنشد أشعار الحماسة وتلوح بيديها لتهمز جيوش

الرديلة ؟

— تريدني ألا أومن بغير دواعر شارعك البخارستى ؟

— أتعرف ما هي الفضيلة في المرأة ؟

— أن تحتفظ بعفافها .

فضحك مرة أخرى ولكنها كانت ضحكة ساخرة سمجة ،

فأردت أن أغير الحديث :

— لقد أضعت نهاري عبثاً مع . . .

— حسبك كبرت عن تلك الخزعبلات التي يحشون بها رؤوسنا في المدارس . المرأة يا صديقي لا تعرف الفضيلة والرذيلة . هي كلمات تسمعها وتحاول أن تفقه معناها فلا تستطيع . للمرأة ناموس أخلاق واحد هو السعادة والشقاء . هي سعيدة أن تحب وأن تكون محبوبة . أما قانون الأخلاق الذي وضعه الرجل لاستعمالها الخاص ، ولنفعته الخاصة ، فلا وجود له في مشاعرها الداخلية . ثم اعلم أنه لا توجد امرأة تكره أن يعجب الرجل بسحر عينيها وأن يتحرق على ضم خصرها وتقبل شفقتها . أندري أكثر ما دفعني إلى الإعجاب بنساء بوخارست ؟

— وماذا يهمني أن أدري وقد عرفت بأمر شارعك الخليع ؟
 — هو التقائي بأكبر عدد من نساء أوفين على الخمسين ولا زلن محتفظات بسحر ورشاقة لم أجدهما في نساءك « الفاضلات » حتى في العشرين . بحثت عن سبب هذه الظاهرة فوجدته في الكاليا فكتوريني — اسم شارع بوخارست الوحيد — هو « حب الحياة وحب الرجل » ، هو الرغبة الطبيعية — غير المكبوتة في نساء بوخارست — عند المرأة أن يحبها الرجل ويطاردها ويقتنصها . انظر إلى بعض البنات الجميلات الرشيقات بعد زواجهن ببضع سنين . لقد أقتنعن قانونك بالفضيلة فخلطن بين الفضيلة وعدم الاعتناء بهما ، بين أن يكن زوجات مخلصات وأمهات بررة وبين أن يحتفظن

— ويرغبين في الاحتفاظ — بملكة « اجتذاب الرجل ». أرجوك ألا تتسرع في الحكم على بالإباحية . وإذا كان جميع النساء في الكاليفورنيا متبرجات فلسن كلهن بلا فضيلة . فضيلتهن عندى أنهن عرفن السعادة بجانب الرجال الذين أحبن ، ولم يقض ذلك على غريزتهن البديعة في اجتذاب الرجال الآخرين . هذه الفضيلة تبقى على جماهن ما أبقت عليه السنون ، ألم تلاحظ أبداً امرأة مغرمة ؟ أرايت كيف تزداد تعلقاً بجها وكيف يكاد الحب يضىء كل ركن من أركان كيانه ؟ ثم هل رأيت المرأة في بهو وقد أحاط بها المعجبون ؟ إن لم تكن رأيت هذه أو تلك فلنك لم تر امرأة جميلة في حياتك . فالجمال ليس صورة أودمية . الجمال حركة وتيارات وإشعاعات أكثر مما هو تناسق . ومن الإشعاعات ما ينبعث من المرأة نفسها ، ومنها ما ينبعث من مشاعر الرجال حولها . والمرأة في بوخارست هى أجمل نساء العالم ، لا لأنها تحوز جائزة الجمال العرفى ، بل لأن حركاتها وتياراتها وإشعاعاتها ناشئة عن إيمانها بفضيلة واحدة . . . هى الفضيلة الوحيدة فى ناموس المرأة . . . تلك هى فضيلة الحب ، لا حب الشعراء مصفرى الوجوه ، ولكن حب الرجل الذى يفهم الجمال ويقيس فضيلة المرأة بمقياسين : مقياس اهتمامها باجتذاب جنس الرجل أولاً ، ثم مقياس جماها المطلق ثانياً . هل لاحظت أن النساء اللاتى اشتهرن بتدوين الرجال لسن من الجمال

بالدرجة التي تتناسب مع الأدوار الخطيرة التي لعبتها ؟ ذلك لأننا لانراهن غالباً إلا في الصور، ولأن الجمال كما قلت لك لا يقاس بمقياس واحد ، وهو ما أسميه الجمال المطلق ، وإنما بمقياس أكبر خطراً ، هو ملكة اجتذابهن للرجل .

— أنت فيلسوف خردة ، فكل سفسطتك لا تتعدى ما يعرف بالحادذية الجنسية .

— وأى بأس في ذلك ؟ تعجبك المرأة إعجاباً خاصاً لأنها من ذوات « السكس أپيل » . ولكن هل عرفت لماذا ؟ هل كشفت غما تخبي تلك الكلمة ؟ هل عرفت محركات المرأة ذات « السكس أپيل » ؟

— صدقنا أنك عدت من رومانيا وقد فهمت سر الحاذذية الجنسية . ولكن ألم يكن يكفي أن ترى النوع في مصر أو باريس لتصل إلى ما وصلت إليه ؟

— فلماذا لم تصل أنت إلى فهمه ؟ يجب أن تفهم أن المرأة ذات السكس أپيل مخلوق دقيق التركيب إلى درجة تكاد تفوق التصور . ولتشبهها بساعة من أدق وأصغر الساعات ، أردتك أن تفهم تركيبها المحكم فوضعت بين يديك ساعة أو بضع ساعات منها . سوف تفك أجزاءها ثم تختلط عليك لوليبها ومساميرها وحجارتها ، والأغلب أن تنتهى بساعتك إلى كومة من النحاس

والصلب والعقيق . ولكن تصور أنك في مخزن مملوء بهذه الساعات ،
وأن لك مطلق الحرية أن تفحص منها أى عدد تريد حتى تفهم .
فلا شك بأنك واجد ، بعد فحص عشرات منها ، طريقك إلى
فهم صنعتها . كذلك حال الباحث البيولوجى أو التشريعى لا يمكن
أن يكتفى بتجربة واحدة أو فحص واحد ليفهم أو يقنع بأنه فهم .
ففى بونخارست وجدت شعباً تفيض أغلب نسائه بالجادبية الجنسية .
وفى شارع واحد من هذه المدينة يجتمع أكبر عدد من أولئك النساء .
أفهمت الآن سر إعجابى بعاصمة رومانيا ؟

— عافاك الله ! صف لنا أبدع المناظر التى رأيت فى رومانيا
وقد جبت بعض نواحيها ؟

— المرأة .

— يقيناً إنك غير مشجع . هلا وافقتنى على تحويل مجرى
الحديث إذا سألتك عن ألد ما تذوقت فى رومانيا ؟

— الكافيار . . . والمرأة .

— أتدرى أنك جننت حقاً ؟ أو أنك على الأقل فقدت احتشام
الرجل العاقل ؟ ألا تخجل من ذكر المرأة فى صدد التذوق ؟

— أيها البهيم ! إن الرجل المتحضر يتذوق المرأة فى كل مظاهرها .
فى لبسة المتفضل أو فى أبدع ما أخرجته أيدى التطريز والتجميل ،
خلف ستار يشع منه ضوء الضحى ، أو تحت أشعة شمس الربيع

وسط الرياض الغناء ، في نور المسرحة الضئيل وسط الليل الخالك
أو في ضياء بهو قصر عظيم ، متمددة على مقعد أو هي تخطر
بين رجال في أبهى بزاتهم العسكرية والمدنية ، تستحم في مياه
البحر اللازوردية أو في إشعاعات الجبال الشماء يغطيها الجليد .
إذا لم تكن تتذوق المرأة كفنان ، فأنت وجمار الوحش صنوان .
— في عرض فلسفتك ووقاحتك إلا ما تركنا موضوع المرأة ؟
لو لم أكن عنيداً لدعوتك إلى ترك موضوع رومانيا ، ولكنني ألحف
بالرجاء أن تحدثني عن أعجب ما رأيت في تلك البلاد .
— أعجبت في رومانيا بالأغوات .

— لعلهم من بقايا العهد التركي ؟
— الأغوات الذين رأيتم غير مسلمين ، طائفة مسيحية تعرف
باسم « الاسكوبيد » . وجه الغرابة فيهم أنهم متزوجون ، ولكل
منهم ولد !
— لست أفهم .

— هي فئة عجيبة حقاً ، مثال من التشيع الضيق لبعض العقائد
والتقاليد . تصور رجلاً مشوهين عن رضا بعد أن يتزوجوا ويرزقوا
ولداً !

— ماذا تقول ؟
— أقول بأن أغلب سائقي عربات بوخارست منذ سنوات

كانوا من الاسكوبيد ، وهم فى طريق الانقراض ولا تزال منهم بقية يقطن أكثرها فى جالاتز . ما رأيك فى هذه الصورة المفزعة فى بلاد النساء الحميلات ؟

— هذا إجرام .

— نوع من الانتحار لم يتم فترك آثاره فى المجنون الذى حاول أن يضع نهاية لهائه . . . أو عذابه حسبما ترى . حينما سألتنى عن أعجب ما رأيت ضحكت من خوفك أن أحدثك عن المرأة أيضاً . إذ علمت مقدماً بأن خوفك فى محله ، وأن حديثى عن الاسكوبيد ليس سوى ظهر الصورة الجميلة التى توسطتها المرأة !

— أسأت إلى الصورة الجميلة إذ أدت لى ظهرها .

— حسبك كارهاً لصورتى عن غادات رومانيا ؟

وأخذ يرسل دخان غليونه فى الهواء ، وينظر إلى ساخرأ ، ثم يضحك ضحكه الشيطانى .



رحيق ساموس

Fill high the bowl with Samian wine.

Byron

كتب إرنست رينان في « ذكريات طفولته » :
 « إن الأثر الذي تركته أثينا في نفسى لأقوى ما اختلجت به
 مشاعرى . للكمال مكان واحد ، لا غير ، هو هذا المكان ،
 حيث يتبلور المثل الأعلى في مرمر بنتيليا ، ويتمثل لعينى . كنت
 أحسب الكمال في غير هذا العالم . . . حتى التقيت به في المعجزة
 الإغريقية ، المعجزة التي لا تحدث غير مرة واحدة . فهى لم تظهر
 من قبل ، ولن ترى من بعد ولكن أثرها باق على الحدثان . . .
 . . . عرفت قبل سفرى أن إغريقيا خلقت العلم والفن والفلسفة ،
 والحضارة . ولم أك أقيس هذا بمقياس . فحينما رأيت الأكروبول
 تجلت لعينى رؤى إلهية ، مثلما تجلت عند ما أحسست بالإنجيل
 حياً وأنا أشرف على وادى الأردن من هضاب قسيون . . . ولقد
 وجدت بين مذكرات رحلاتى ورقة قديمة كتبت فيها :
 « صلاة أقمتها على الأكروبول ، عندما بلغت مراقى جمالها
 الكامل :

« يا أثينا الإلهة ، يا معبد الفكر والحكمة . النبيل ، الحسن ،
الحق في بساطته ؛ هيكلك درس أزل للضمير الحي النقي . تقبلي
عذراً يجيش به ضميري ، إذ أبلغت أسرارك متأخراً ، وعرفتك بعد
جهد وعناء ، بعد بحث وتفكير ، والأثني كان يعرف منذ المهد
أسرارك في محض ابتسامتك . . . أثينا ؛ أنت الحق والطهر والكمال ! »
إلخ . . .

وصفحة رينان الرائعة عسيرة على المترجم لما يتوارد فيها من
إشارات إلى مولده في البريتاني ، ومن إعجاب الكثير من الأعلام
اليونانية . وأسهل من ترجمتها ، إدراك جمال البروبلاي والإركتيون
والبارتينون فوق ربوة الأكروبول . فالجمال هنا طلق الجحيا باهر السنا ،
لا حاجة فيه لفلسفة الفلاسفة وهوامش الشراح . ولقد نشأنا على
عبادة هذا الجمال الكامل فيما وقع لنا من صوره . وقفنا الساعات
بالمتحف البريطاني نشاهد في قاعات اللورد إيلجن قطع الفرتونات
والميتوبات اقتطعها اللورد من لحم البارتينون ودمه ، وباعها للحكومة
البريطانية . وعرفت وأنا أمام تلك الأشلاء الحية أنني يوم أشاهد
البارتينون في أثينا ، وأزور قبر بيتهوفن في فينا ، وقرية استراتفورد
— أن — إيفون مولد شكسبير ، والسستينا واللوجيا بالفاتيكان ،
وقاعات بيتي والأوفيتشي في فلورنسا، فقد انتهى مطافى حول الأرض ،
وما أنا بحاجة لطواف عداه .

وهأنذا فى أثينا لأول مرة ، ولنصف يوم وليلة لاغير . وهأنذا
فى الفندق أتناول غدائى استعداداً للصعود إلى الأكروبول . ونشر
الخدام قائمة النبيذ أمامى ، ولا معرفة لى بأنواعه اليونانية . فتذكرت
قصيدة بيرون :

The isles of Greece, the isles of Greece !
Where burning Sappho loved and sung,
Where grew the arts of war and peace,
Where Delos rose, and Phœbus sprung !

يطالب فيها بكأس من نبيذ ساموس لينسى أحزانه على مجده
يونان الغابر ، وهو يقارنه بمحنة اليونان المغلوبة على أمرها فى وقته
ويستنهض أهلها للدفاع عن حومتهم ، وطرده الغاصب من ديارهم .
وتردد فى ذهنى — كما يتردد فى تلك القصيدة — شطر الشعر القائل :

Fill high the bowl with Samian wine !

فأمرت الساقى بزجاجة من نبيذ ساموس . وكان نبيذاً دسماً
ثقيلاً ، خرجت على إثره من الفندق فى يوم قانظ أجر قدمى
جراً إلى ربوة الأكروبول ، وأرقى فى مدارجه وقد أخذت الشمس تلهب
رأسى وظهرى ، وارتفعت حميا عقار ساموس فى يافوخى ، فإذا
عضلاتى لا تقوى على الانقباض ، وأخلع سترنى لأضعها على كتفى
وأغالب الشمس وانحدار الربوة صاعداً إلى معبد الحكمة والجمال
والكمال ، فلا أصل إلى مدخل البروپيلاى إلا كسيحاً مغمض

العينين ، لا أكاد أرفع عيني لأشاهد أجمل الأعمدة في تاريخ العمارة حتى يتحامل رأسي على صدري . وما إن وصلت إلى مدارج البارتيون ، حلم شبابي ، وركن أركان مطافى في الحياة ، حتى كان الكرى يهوى بمعاهد أجفاني ، ويكاد فكى ينخلع تناوياً !

جل الخطب يا نبيند ساموس ! وخاب أملى فيك يا مياورد بيرون ، وفي شعرك ! ألهذا ارتقيت اليوم ربوة الأكرربول ، أتمثل هذا أيلاقى الحب حبيبة الأحلام ؟

سألت الحبيبة جاءت من الأرض البعيدة لتلقى حبيبها في وطنه أين هو ؟ سألت عنه الرسول الذى كان ينتظرها على رصيف المرفأ فأجابها الرجل الذى فرض فيه أن يحمل رسالة الحب شعراً منظوماً ، أو منشوراً على الأقل : البية نايم !

هذه الواقعة الفعلية حدثت لصاحب من صحابى ، تأخرت الباخرة التى تحمل حبيبته فعاد إلى الفندق ينتظر وصول الباخرة . ويعتمد على الرسول فى إبلاغه باتجاهها إلى الرصيف . وإذا الباخرة تصل وتربط ، وصاحبى ينتظر إشارته التليفونية فى الفندق !

شبيه بهذا ما حل بى اليوم . وأنا أصعد لمشاهدة أثر من أجل وأعظم آثار العمارة والجمال فى تاريخ الإنسانية ، فأقف بالآثر الخالد تمتازنى الثوباء . البية نايم !

اخترقت البارتيون فى حرارة القيظ ، وفى دوار نبيند ساموس ،

ونفسى تضرب كهنًا على كف ، فلا حول ولا قوة إلا بالله . . .
ما دام . . . البية نايم !

فلذا أقدمى المتعثرة تحملنى إلى بناء متحف صغير خلف
الپارتينون ، فأدخله اقتناصاً للظل وهرباً من الحر . وأجلس على بلاط
درجه ، وأعتمد على جدرانہ كالشحاذ . ثم . . . البية نايم !
ومضى النهار أكثره فقامت أدور بمتحف الأكروبول الصغير .
صورت إنساناً آخر ، متيقظ الشعور . وإذا كل ما تعلمت ،
وفهمت ، ورأيت فى متاحف العالم من آثار لإغريقيا حى أمام
عينى ، وإذا أنا حقاً فى بلاد اليونان مهبط الحكمة والجمال والفن .
والعجيب أن كل قطعة فى هذا المتحف استوقفت نظرى بحسن
صنعها ، وجمال تنسيقها ، كانت تتكشف لى بعد قراءة بطاقةها
أنها من عهد الپارتينون ، أو من قطع الپارتينون بالذات .

خرجت من المتحف إلى معبد الپارتونون ، فإذا كل شيء قد تغير
حول وحول المعبد . فالشمس الغاربة أليست الأعمدة من نضارها
غلالة رقيقة ، والأشعة المائلة رفعت الأعمدة إلى عليين . فكأن
الپارتينون يتوثب للطيران صعداً . وإذا ذلك البناء المثخن بجراح
الزمن وعواديہ ، ينسبك قروحه البالغة بمحض كماله الفنى وتناسب
تصميمه .

ما هو الجمال الفنى فى العمارة ؟ أو فى الموسيقى ؟ أو فى النحت

والتصوير؟ سلوا فلاسفة الإصطيقى ، فلسنا من أساتذة الفن ولا من فلاسفته . نحن شعب الفن ، أحببناه منذ نعومة الأظفار ، وتمرسنا بأعماله المختارة طوال رحلاتنا في الشرق والغرب ، فتكونت لنا حاسة تشعرنا بالفن العظيم دون أن نعرف لهذا الشعور تفسيراً . وأنا حيال البارتيون أحس بأنى في حضرة عمل من الأعمال الإنسانية الخالدة . كما أحسست وأنا أسمع السمفونية التاسعة ، والقداس الحافل ، أو أشاهد تمثال النبي داود لميكل أنجلو ، وصور حمجاج ليمائوس لرمبرانت ، والحدادة الحسناء لليوناردو دافنشى، وعذارى رافائيل في متاحف فينا وبرلين وباريس ولوندره والفاتيكان، وفريسكوات أنجلو في كنيسة السستينا .

فلمست أملك غير أن أقول وأعيد بأن كل قطعة من منشورات البارتيون في متحف الأكروبول الصغير ، وفي تماثيل الميثوب ومواكب الأثينين بقاعات إياجن ، كانت تشعرني بأننى حيال عمل خارق في فترة خارقة من تاريخ الإنسانية . ولا أعرف إن كان البارتيون يؤثر فينا لتناسق أعضائه ، أو نظام أعمدته ، أو بلون مرمره ، أو في تصميمه . فالبارتيون اليوم في واقعه أثر ناقص مشوه بسبب كل ما تداوله من أوصاب الزمن . وهو مع ذلك في مشاعر الناظر إليه عمل كامل . لأن المخيلة الفنية تدرك كمال إيقاعه ، وتقيم فرنطوناته وميتوباته . وتطالع بنات أثينا ، وفرسان أثينا ، والإلهات

مضطجعات في غلالاتهن الممرية وكأنها من حرير ، وملاحم
 اللايت والقنطور، ورؤوس الخيل تنفخ في عرائنها الواسعة . أشلاء
 البارتيون مبعثرة بين متاحف لوندرة وأثينا وباريس وكوبنهاجن
 تأبى البقاء في مواضعها من هذه المتاحف ، وتنجذب في مخيلة
 زائر البارتيون إلى مواضعها الحقيقية من معبد پالاس أثينا فوق الأكروبول
 والبارتيون هوفيدياس وبركليس ، الفنان ورجل الحكم ، اجتماعاً
 لإقامة معبد پالاس حامية أثينا فوق ربوة الأكروبول ، تخليداً
 لانتصار أتيكا النهائي على الفرس في الحروب الميدية . ويجهد بحثة
 الفن في تحليل أعمال فيدياس ومحاولة فصلها عن أعمال شركائه .
 فالغالب أن الفنان الكبير لم يقد وحده بحفر مئات التماثيل على فرنثونات
 وأفاريز وميتوبات البارتيون . وقد احتفظ التاريخ ، من أسماء من
 اشترك معه في التصميم والتنفيذ ، بأسماء المعمارين إكثينيوس
 وكالليكراتس ومنيكليس .

الجمال الكامل ، هذا هو البارتيون ، بل كافة ما أنشئ
 في القرن الخامس قبل الميلاد فوق الأكروبول . أعظم أثر فني
 للديموقراطية الأثينية . المثل الأعلى لما يؤديه فكر الفنان ، وشعور
 الفنان طليقاً من قيود العبودية ، فرحاً باسترداد حريته .
 ولقد تحول البارتيون إلى كنيسة بيزنطية ، ثم إلى مسجد عثماني .
 وكانت البروپيلاي مخزناً لبارود الحامية التركية فجاء البنادقة وأطلقوا

عليها مدافعهم ، فانفجر المخزن ، وكاد يقضى على البرويلاي ،
وأخيراً يجيء سفير بريطانيا في أثينا ، اللورد إياجن ، فيجري عملياته
الجراحية ، وهي عمليات حلاق قرية ، أو تقطيع جزار ، لينزع
عن البارتيون والإركتيون أجل ما فيهما ، ويبيعه للحكومة .

بل هؤلاء هم رجال الحضارة في القرن العشرين ، وفي أزمة
قسطنطين ملك اليونانيين يشيع بروجه عن الحلفاء قليلاً أثناء الحرب
العالمية الأولى ، ويميل إلى غليوم الثاني كثيراً ، فتجيء أساطيل
فرنسا وإنجلترا وتقف في مواجهة بيريه تهدد بمدافعها أثينا الأكروبول.
ويضطر العاهل إلى التنازل عن عرشه ، فتنجو أعظم آثار الإنسانية
من الضربة الأخيرة .

ليكتب إذن المؤرخ المنحيز ينعي على العثمانيين هدرهم لدم
البارتيون . فالتاريخ شاهد على أن حكومات بيزنطة واسطنبول
وفنسيا ولوندره وباريس تحمل جريرة الجريمة التاريخية استمرت
طوال الدهور تقطع أوصال التراث الخالد لأعظم وأكمل مدنية
ظهرت على وجه البسيطة .

وكانت الديمقراطية الأثينية ، وپركليس وفيدياس واكتنبوس
وكالليكراتس ومنيكليس ، بل كان فيدياس وحده ، بل كانت
عبقرية فيدياس لا عداها ، قديرة على مغالبة كل هؤلاء الطغاة
المتعصبين . فقطعة من رأس جواد ، وبواق خصر أو ذراع ، وتمثال

فتاة أثينية في موكب الهاناتيشيه ، كفيلة بأن تؤكد لأولئك البرابرة أن لمسة رجل الفن خالدة . وهذا هو رأس واحد من مئات رعوس تماثيل الفرنتونات والأفاريز ، يعرض وحيداً في فترينات اللوفر ، يتلو لعناته على المخربين ، ويحمل الإنسانية خزيها المقيم وقد أطاحت بمئات من رعوس تماثيل الهارتينون .

بالاس أثينا ، يا إلهة الحكمة ! أيتها الطالعة من رأس جويتر ، كاملة شاكية السلاح ! أين الموضع الذي مثل فيه فيدياس ميلادك الإلهي فوق فرنطونات الهارتينون ، حيث يضرب هفستوس الصناعات بحربته على رأس زفس ، لتخرجي من رأس رب الأرباب كاملة المعنى والمبنى ، إلهة للحكمة ، وحامية حمى أتيكا ؟

أين تماثلك الكبير أمام الهارتينون أقامه فيدياس بوحى بركليس ، فكان نواتيك يشاهدون أطراف خوذتك المذهبة من رأس سونيون ؟ أنت أم الحكمة ، كاملة الحكمة ، رمز لكل ما في البشرية من خير ، خير الحرية ، وخير الفكر الحر ، وفضيلة العدالة والأخوة والمساواة . لنبارك رحلة جاءت بنا إلى أقدام معبدك ، تم بها طوافي حول آثارك الخالدة في لوزندرة وباريس وكوبنهاجن وأثينا ، وفي متحفك الصغير على ربوة الأكروبول .

لنبارك حتى رحيق ساموس ، أغرى بنا شمس القيلولة وأوغر علينا صدر الفن . والحق الحق أقول لك ، لم أكن بحاجة إلى عصير

١٢٣

ديونيسوس ، فأنت وحدك النشوة ، نشوة الحكمة ، والحرية ، والعدالة
يا بنت جويتر !

A land of slaves shall ne'er be mine,
Dash down yon cup of Samian wine.



جولة في (ما بعد الحرب)

١

لوندريه

سافر في الأسفار خمس فوائد . . أو عشر !

مطار ألماتة - أو ألماتة وقيل أدماسة ، كما يريد ولا شك أصحاب المذبايع والشاطر والمشطور بينهما لا أدري ماذا - يتوهج تحت لمسة الشمس المائلة إلى الغروب ، ذات يوم من أيام يولييه . وكأني عائد إلى الإسكندرية بالطيارة كما اعتدت منذ أنشئت الشركة المصرية. ولكني في هذه المرة أحمل جواز سفر وأقف في دورى لتفحص أوراقى وحقايبى ، فرحلتى تنتهى إلى أبعد من الإسكندرية ومن حدود مصر وغيرها . اليوم أسافر إلى لوندريه ، إلى عالم « ما بعد الحرب » لأول مرة .

الطائرة « داكوتا » ذات العشرين مقعداً أو نحو ذلك ، واتجاهها إلى الغرب فوق الصحراء ، وهذا أيضاً ليس جديداً على ، فقد ركبت سنة ١٩٣٢ ، طائرة « فيكرز - فكتوريا » الحربية التى تحمل عشرين جندياً وطرت بها في اتجاه الغرب حتى المغرة ، وفوق منخفض

القطارة إلى واحدة سيوة .

والطيران بعيد المدى عبر حدود الدول عرفته بعض الشيء حين سافرت من أثينا إلى بوخارست ، ومن روما إلى أثينا ، ومن القاهرة إلى بيروت .

وأنا بعيد العهد بالطيران ، أول ما حلقت في الجو كان عام ١٩٢٧ ، عام عبور لندنبرج للمحيط الأطلنطي - لندنبرج خمر أمريكا الذي استحال خلا بجرثومة النازية - ركبت حينذاك طائرة ذات مقعدين مكشوفين ، في حفلة « التعميد الجوى » كما تسمى ، طائرة كانت إلى طائرات اليوم عربية كارو هوائية . ألبست قبل الصعود إليها خوذة من الجلد ، وحلقت عشرين دقيقة أشاهد المدينة الفرنسية التي كنت أسكنها ذاك العام .

ثم سافرت بعد ذلك بالطائرة من باريس إلى لوندرة ، في أول زيارة إلى لإنجلترا .

ومع هذا لم يخل سفرى إلى لإنجلترا في صيف ١٩٤٦ من الجدة لطول المسافة ، ومدة الطيران ، والطيران في جنح الظلام ، وأهم من ذلك ، لأنه أول سفرى بعد الحرب الكبرى الثانية إلى بلاد « ما بعد الحرب » ، إلى أوروبا مثلنا الأعلى في كل ما نريده لبلادنا من خير ورفعة ، أوروبا التي دافعت وأدافع عن حضارتها برغم الحركات الرجعية التي تريدنا أن ننظر إلى الشمس في مطالعها ، والموكب يسير غربا .

أن نولى وجوهنا شطر القرون الوسطى والتاريخ ينهب حقيبته العشرين
أول سفرى إلى أوربا المريضة التى انتهى بها المرض إلى نوبة جنون
قاتل دامت ستة أعوام .

القاهرة - العضم - مالطة - مارسيليا - لوندرة . بدأت الرحلة
من المأظة الساعة السادسة مساء وختمتها بمطار « هيث رو » الساعة
الأولى بعد ظهر اليوم التالى : ٢٠ ساعة بحساب فرق الوقت :
جلها طيران ، إلا ساعة انتظار فى كل من مطارات العضم ومالطا
ومارسيليا . كل ما أذكره من تلك الرحلة : هزيم الآلات المستمر ،
ومنظر الصحراء يتقلب من الذهبى إلى البنفسجى والرمادى فالأسود
الحالك . والمصباحان الأخضر والأحمر إلى طرفى جناح الطائرة
وتوهج ماسورة التفريغ (العادم) ، وأضواء تنتشر فى المطارات
وسط الليل البهيم ، منها الثابت ومنها المتحرك كفنارات الموانى .
وأكلات إنجليزية ازدردتها فى شبه غفوة النائم ، يقدمها جنود
سلاح الطيران البريطانى فى جناح الليل أو قبل مطلع الفجر . وصخور
مالطة ، وزرقة البحر الأبيض ، وجزائره الساحرة ، والإفطار الفرنسى
الخفيف تقدمه مارسيليات حسناوات . وفرنسا بطولها فى اتجاه
وادى الرون ، والمانش بسحبه الكثيفة ، والريف البريطانى الجميل
بمنازله ذات الطراز الموحّد الممل .

لم أعرفه فى فرنسا على غير نهر الرون ، عند ذلك الكوبرى

العتيق المهدم الذى عرفته فى أفنيون باسم قنطرة سان بنازيه وكان دليلى
إليه الكوبرى المعلق القائم إلى جواره يصل بين فيلنوف وأفنيون .
بدأ « ما بعد الحرب » لعينى عند « هيث رو » المطار البريطانى
الكبير ، المزدحم بالطائرات من كل صوب وحجم وشكل . خلو
من المباني ، تقوم إدارته فى خيام عسكرية كالحلة اللون . يتلقاتك
رجال البوليس والجمارك بالنظرات المعهودة فى كل زمان ومكان ،
نظرات عابسة صارمة ، كلها تشكك فى أمانتك ، وتجهم لقدمك ،
فأنت فم ومعدة وشهية تضاف إلى الملايين من أشباهك فى بلاد
لا تفى بحاجة سكانها . ثم إنك لا بد تحمل فى طيات ثيابك الذهب
والجواهر والنشرات والقنابل ؛ فإذا عرف الموظفون بهويتك وبما فى
حقائبك من هدايا غذائية لأصحابك فى إنجلترا ابتسموا فيما يشبه
الاعتذار وتمنوا لك سفرأ طيباً .

ثم اختراق تلك الضواحي الهائلة حول لوندرة التى تجعل من
المستحيل عليك تحديد نهاية الأرباض وبدء المدينة . ساعة طويلة
فى أوتوبوس شركة الطيران ، أخترق أثناءها ذلك المزيغ من الريف
والخضر ، الذى يحبه الإنجليزى فهو إذ يبتعد عن لوندرة لا يعرف
على وجه التحقيق أهو يعيش فى الخضر والريف عند أقدامه ، أو
يسكن الريف والخضر فى متناول يده .

وأخيراً هذه هى لوندرة ، بجذائقها السندسية البهجة ، وأبنيتها

السوداء القبيحة ، وازدحامها المرهق، وأوتوبوساتها الفرحة بلونها الأحمر ،
الشاحخة بطايقها ، وحركة المرور المعكوسة المقلقة باتجاهها إلى
يسار الطريق بدل يمينه ، وبوليسها ذى القبعات الناقوسية الكحلية .
كلّ لم أنس لوندرو منذ سنة ١٩٣٨ . فلم يمض على فيها يومان
حتى وجدتني أعرف من أحيائها وطرقها ودورها وآثارها ما عرفت
من قبل . ولم أقض ساعة بين أهلها حتى اعتدت ذلك الهدوء البارد ،
وشعور « عدم المبالاة بالآخرين » ، والحدود الموضوعة للسلوك
في البيع والشراء والاتصال بالناس .

ها هم الإنجليز بوجوههم التي لا تنم عن شعور ، إلا أن يكون
شعور من يشكو الإمساك المستعصى ، ولكن النساء أكثر أناقة
وعناية بجمالهن ، وربما كن أشد صلفاً واعتداداً ، بينما يبدو رجالهم
أشدّ تعباً وإنهاكاً . نبدوا القبعات السوداء المستديرة التي يسميها
الفرنسيون « السنطاي » والتي كانت مصدر عجبني عند ما زرت
لوندرو لأول مرة سنة ١٩٢٧ ، فلم أك أنصوّر شعباً بأكمله يقلب
على رأسه هذه الآنية المضحكة التي عرفتها أول معرفتي لها . على
رأس شارلى شابلن ابن السيل الملهل الأنيق .

شعور واحد يملكني في عشرة أيام، الأولى بلوندرو . شعور
الإعجاب المتناهي بعاصمة الدولة التي أنقذت العالم من أعظم
الشرور التي حاقت به في تاريخه الطويل . قلب الأمة الباسلة العنيد التي

وقفت وحدها في مواجهة الأفاقين البرابرة الذين تحدوا البشرية
جمعاء ، والتي تلقت الضربات الوحشية تنصب عليها من السماء حمماً
وناراً ومن قاع البحر حمماً وناراً .

كنت فخوراً بإنسانيتي إذ وجدت من هؤلاء الناس درعاً واقياً
للحضارة . وسواء عندى أن يكون دفاع الإنجليزى عن بلاده
وحضارته وإمبراطوريته ، ما دام هذا الدفاع في ذاته ذوداً عن الحضارة
والإنسانية قطعاً .

أنا هنا بين رجال ونساء راضين بما حققوا . غلبوا على أمرهم ،
وطردوا من أوروبا والملايا ، وقطعت عليهم أغلب طرقهم البحرية ،
وهاجمتهم الطائرات والقنابل الطائرة والغواصات في كل مكان ،
وأندروا بالفناء قبل الغزو ، أو بالغزو فالفناء . ضيق عليهم أعداء
البشرية الخناق ، على حدود مصر والسودان ، وفي العراق وكريت
ومالطة والهند . ولكنهم ثبتوا كصخور مالطة ودوفر وجبل طارق .
وردوا الضربات بأقل منها ، فبمثلها فبأضعاف أضعافها . ثم جاء
دورهم في الغزو فنزلوا بالقارة الأوروبية وحرروا فرنسا والبلجيك
وهولاندة وإيطاليا . ثم استعادوا بورما والملايا ، واكتسحوا قطعان
الذئاب الفاشستية يردونها إلى عقر أوكارها حتى قضوا عليها . وهم
اليوم يتحكمون في ديارها . إن قدموا الخير فيشعور إنسانى كريم ،
وإن أعملوا الشر فبروح انتقام مفهوم ، عادل أو غير عادل تبعاً
ستبداد إلى الغرب

لمزاج من يريد أن يبدى حكماً .

اشتركت في الغلبة شعوب أخرى بدمائها وذهبها وصناعاتها ،
ولكن أمر هؤلاء وأولئك ليس موضوعي ، ورحلتي في « ما بعد
الحرب » بدأت هنا في بريطانيا ، ومناظر التدمير الماثلة لعيني
تخص عاصمة بريطانيا ، والشعب حولي هو الشعب البريطاني ،
بذل وأعطى ، دافع وهجم ، قاتل وضحي ، صبر وصابر . حتى
ظفر وانتصر .

كانت آثار التدمير في لوندري هي مزارى هذه المرة . وإذا
كانت زيارة الآثار القديمة مبعث الشعور بالجمال الفني ووحى
التاريخ الغابر ، فالبيوت المدمرة والكنائس المبقورة — تلك الكنيسة
الإسكتلندية كتب الأسقف على جانب من حائطها المهدم « تجرى
الصلوات بالجنح الأيسر » — والميادين الحديدية أفسحتا قنابل هرمان
جورنغ حول كاتدرائية سان بول ، هي أيضاً مبعث شعور خلقي ،
ووحى تاريخ قريب ، نطالع فيه عمى البربرية وتخرص النازية
التي نادى بالمدافع بدل الزبد ، لتفقد في آخر أمرها المدفع والزبد
ولا تجد في نهاية الطريق سوى جبل المشنقة ورصاص البنادق
وأنايب سيانور البوتوسيوم ، والجوع والذلة وخصاصة العيش فيما
أبقت عليه مدافع الروس وقنابل القلاع الطائرة .

قال لي صاحبي الإنجليزي : « لقد اعتدنا أن نرى المحايدين

أقل إحساساً بما تركه التدمير من آثار في بلادنا .

قلت له : « ولكنى لست محايداً » .

أجابنى : « ولكنك لم تكن محارباً » .

فطأطأت رأسى ولم أجرو أن أذكر له تاريخ دخول بلادى

الحرب ، بل اكتفيت بترداد جملة : « ولكنى لم أك محايداً » .

والإنجليزى رجل مهذب لا يحب الوصول بالحديث إلى غايته ، فسكت .

فى « رويال ألبرت هول » لحضور حفلات البرومناد

كونسرت ، أحسست بروح شعب محب للموسيقى . والبريطانى

كان فى كل عصوره سميعاً للموسيقى ، وإن لم يجد فى

تاريخه كثيراً مما يفاخر به شعوباً أكثر إنتاجاً فى التأليف الموسيقى . ولم

أنس هنا البحث فى أنحاء البناء المستدير الواسع عن أثر قبائل النازى .

وفى « الناشونال جاليرى » و « التيت » رأيت الشعب الحريص

على تراثه الفنى يخرج تَوْاً من الخبايئ ليؤكد القيم الباقية . وفى الجامعة

والأكاديميات والمعارض والمسارح ودور الكتب والمحاضرات عرفت

للمرة المائة بعد المائة سر رقى الشعوب : فهو فى غير الزبد والمدفع ،

إنما هو فى فكر الفيلسوف ، ومعمل العالم ، وريشة المصور ، وقلم

الكاتب والموسيقى .

هنا سر الدفاع الباسل عن حضارتنا . فكل إنسان ، حتى

الهمجى ، مستعد للبذل فى سبيل الذود عن حومته ، كل

يدافع عما ملكت يمينه ويساره ولكن . . . فرق بين أن أدافع عن منابر أجدادى وآثارهم الفنية والذهنية ، عن نوع من الحياة أساسه الكرامة الإنسانية ، وبين أن أدافع عن حياة دنيا ووطن استأثر به غنيه دون فقيره ، ورفض أبناؤه الشعور بتاريخه ومجده المؤثر . وحياة الإنجليز تنقلت بين الفقر والغنى ، والنجاح والخيبة ، والنبوغ والغباء . والمغامرات شريفها وخسيسها ، ولكنها كانت حياة مجموعة بشرية لا تعرف الذل ، ولم تقبل الضيم يوماً في تاريخها ولم تذكر حقبة من هذا التاريخ .

مسائل الدفاع هذه قد لا تدور بخلد الجندى البسيط بنفس الوضوح الذى تبدو فيه لعين المفكر المتعلم ، ولكنها حية في نفسه ، كأنها قلبه النابض الذى لا يفكر به إذ ينبض ، وليس مضطراً إلى التفكير فيه لكى ينبض . يمثل هذا تحيا الأمم ونهض .

هذا الشعب المنتصر يعيش على شفا الجوع ، يقتر عليه في الخبز واللحم ، ويحسب عليه الكساء وأدوات النظافة . هذا الشعب الذى استولت الدولة على معظم إيراده لترد عنه غوائل المعتدى يرى نفسه في آخر المطاف غالباً يصرف بعض إيراده على المغلوب ويعيش ثلاثة أرباعه على الريع الباقي . فالدولة تأخذ من الغنى لتعطى الفقير . ومهما كثر ما تأخذ من الغنى فهو أبعد من أن تجعل من الغنى فقيراً ومن الفقير غنياً ، ولكنها خطوات في طريق التحرير ،

تحرير البشرية من العوز ، طريق العدالة الاجتماعية ، عدالة المساواة لا أمام القانون وحده ، بل أمام الاقتصاد أيضا .

أعشى البصر من لا يرى في الشعب البريطاني اليوم أثر هذا الانقلاب الاقتصادي الخطير . قال لي أحد الأثرياء الإنجليز ممن عاشوا طوال الحرب بعيداً عن إنجلترا : « غير أنك تجد الشعب أقل تهديباً وأدباً » . ولكني لم أر أثراً لهذه الملاحظة الرجعية الخاطئة . فقد رأيت في الشعب البريطاني اليوم قوة اعتداد بنفسه اجتماعياً ، ورفضاً لخيالات الماضي ، وتمسكاً بحقائق الاقتصاد والاجتماع . يرفض أن ينحني للكبراء لأنه كسب الحرب بعرق جبينه ودموعه ودمه ، إذا كان الكبراء كسبوا الحرب بمالهم . وكم كسبت الحروب بدم الفقير ومال الكبير ، فخرج الكبير أكثر غنى وأسعد حالاً ، وخرج الفقير أشد فقراً وأفقر دماً . والشعب البريطاني يرفض هذا النوع من كسب الحرب ، فلكل بقدر ما ضحى ، ولكل بقدر ما بذل من جهد وعناء ، لا من مال ورخاء .

كان انتصار العمال وهزيمة الطغام الرجعيين موضع دهشة لنا في مصر ، لأننا لم نكن نعرف من أمر تطور « ما بعد الحرب » شيئاً ، ولأن صورة العالم الخارجي لا تأتينا إلا عن طريق صحافة المال والأنانية ، وهي صورة أعدتنا لغير انتصار حزب العمال . ولكني ، بعد زيارتي القصيرة جداً للوندره ، عرفت أن هذا الانتصار

كان طبيعياً منطقياً متوقعاً، وأن العكس هو موضع الدهشة لو تم .
لم أر إنساناً يجمع الكل على احترامه أكثر من ونستون تشرشل ،
كزعيم حرب ، كرجل قاد أقدار أمته في أخرج فترة من تاريخها
وتاريخ البشرية . . . ليس غير . أما في حكم البلاد بعد الحرب
فهو آخر من يصلح ، بسبب ماضيه ومزاجه ورجعيته وحزبه الذي
أذنت خاتمة حياته ولا يريد أن يموت .

وإذا قدر لحكومة العمال أن تفقد جزءاً من أغليبتها فلن يكون
ذلك لحساب المحافظين بحال ، ولكن لشعبة يسارية من
حزب العمال غير راضية عن سياسة حكومة العمال في بطئها وترددها
ومواربتها ، وفي سياستها الخارجية التي لم تتغير إلا قليلاً جداً عن
سياسة المحافظين ، ولم تقم بعد بدورها الشخصي في العالم كمرکز
التوازن بين الشيوعية الروسية والرأسمالية الأميركية .

ومع هذا حققت حكومة العمال غير قليل من آمال الطبقة
العاملة ، في إخضاع كثير من المرافق للدولة ، وفي التأمين الاجتماعي
بأنواعه ، وفي كسر شوكة أدعياء الحقوق التقليدية ، سواء كانوا
من أصحاب رؤوس الأموال أو من الهيئات ذات العزة والسلطان .
والصورة التي انطبعت في رأسى لبريطانيا ، بعد إقامة قصيرة
في لوندرة ، هي صورة شعب عامل مجد ، محب للنظام والعدالة ،
يحترم حكومته لأنه اختارها ، ويتبرم بها تبرم الأخ بأخيه يوماً

١٣٥

أو بعض يوم . صورة شعب أمين في معاملاته ، منطقي في عمله ،
دون أن يكون للمنطق حساب في تفكيره . يتولاه القلق على معاشه
ومستقبله في العالم ، مع تمسكه بالقيم الروحية المطلقة التي تترجم
بالعلم والفن والأدب ، والقيم الروحية في السياسة التي تترجم بالنظر
إلى العالم نظرة الشعب المستول عن الخير العام للبشرية .
وهذه في رأي مقومات الحضارة في شعب كبير وأمة عظمى .



جولة في (ما بعد الحرب)

٢

باريس

« عادت منارة من منابر العرفا
في العالم إلى إضاءة العالم
كلمة الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس »

هل بلغاك أمر الجميلة الأنيقة السرية ذات الدلال ، الذكية
ذات الثقافة ؟ هل عرفت كيف كان منزلها ملتقى العظماء والمبرزين
من رجال العلوم والفنون والآداب من أولادها وأصدقائها ؟ هل جاءك
خبر الجميلة استحبال جمالها وفقدت أناقتها وضاعت ثروتها ، وتفرق
أبنائها يتلقون فئات الغاصب ، وراح ضيوفها والأدعياء لصداقتها
يحطون من قدرها ، يقذفون في عرضها وحسبها ، ويجذفون في ذكائها
وكفاية أبنائها ؟

أنا اليوم طائر من لوندرو إلى المنزل العتيق ، للقاء الجميلة بعد
طول الفراق . وحل متعثر المشاعر والطائرة تقرب من « البورجيه » ،
أستمع لمضيفه الطائرة الفرنسية ، شقراء دقيقة المفاصل ، تحدثنا

١٣٧

عن سرعة الطائرة فوق المانش — قاربنا الخمسمائة كيلومتر في الساعة — وتشير إلى مواضع من أرض فرنسا ، فرحة بالعودة ، وقد غيرها جو بلادها فانطلقت تتكلم الفرنسية بلا انقطاع ، وكانت فوق إنجلترا والمانش ، تنتقل بين لغتها والإنجليزية برشاقة وجاذبة لا حد لها .

لحظة اللقاء ! لمست أقدامى أرض فرنسا بعد طول الغياب ، أمنا فرنسا ، كما يقول أهل لبنان ، ومربيتنا باريس . لن أنساك يا فرنسا قبل أن أنسى نفسى ، تقطع يداى قبل أن يغدر بك ربيبك يا باريس !

أنا اليوم سائر إلى المنزل القديم ، دنسته أقدام الغاصب أربع سنوات . لا تبرح خيالى صورة « الفيلد جراو » يمشى فى أرض باريس مرحا ، مصعر الخلد شامخ الأنف ، ينظر إلى أعلامه منشورة فوق قوس النصر واللكسمبور وقصر البوربون ، ويرقى الشانزليزية فى دورية يومية تتقدمها الموسيقى إلى قبر الجندى المجهول . لا تبرح خيالى جحافل النازى تدخل باريس ذات يوم من أيام يونيه سنة ١٩٤٠ ، أمام منازل مهجورة ، ونوافذ مقفلة ، والجراح الكبير دى مارتل يفضل الانتحار على رؤية العلم الأحمر ذى الصليب الأسود المعقوف يررف فى سماء باريس .

هل أنا فى طريقى إلى الحاضر أم أنا أسير القهقرى ؟ وماذا

يهنئ الماضي إذا كذبه الحاضر ؟ ولكن ما قيمة الحاضر إذا كان يرفض كل صلة بالماضي ؟ ولم أر أمة حية بتاريخها مثل فرنسا ، تصل حاضرها بماضيها دائماً ، صفحاتها السود ماثلة لعيونها إلى جانب الصفحات البيضاء ، وما دامت الأمة حية بتاريخها فلن تموت . إنما تموت الأمم إذ يموت تاريخها في نفوس أبنائها . كلام معاد ، ودروس أولية ، وحقائق بالية ، تقمصت بعد زيارتي لباريس حياة جديدة ، حين وجدت فرنسا تضم إلى تاريخها ، وترضى بها ، تلك الصفحة المظلمة من الذلة والهوان التي عاشتها تحت أقدام النازي . عبرة ودرساً للأجيال الحاضرة والمقبلة لا من الفرنسيين وحدهم ، بل من غيرهم . ففرنسا لا تستطيع أن تحد دروسها بحدود جغرافية أو قومية . عرفت دائماً كيف تتحدث إلى كل الشعوب . كل ما رأيته في فرنسا لم أتوقعه . والذنب في هذا واقع على الصحافة العالمية التي تعيش بمال المنتصرين ، وبأغراض الطامعين في تراث أم الحضارة وزينة الحضارة .

توقعت أن أرى فرنسا غافلة عن أمسها الدليل في ظل الصليب المعقوف ، لتنسج لنفسها لبوساً من البطولة الزائفة والجمعية الفارغة . فوحدت الفرنسيين يواجهون الحقائق المرة بشجاعة ، ويعترفون في أحاديثهم وحياتهم بسنوات الضعة والانكسار . لهم في ذلك قولة مشهورة : سنوات الاحتلال النازي هي أيضاً من تاريخ فرنسا

العريق ، وفي هذا التاريخ صفحات المجد والذلة والفخار والاندحار .
توقعت أن أرى فرنسا فرحة بتحريرها فحسب ، فوجدتها مطأطئة
الرأس واجمة ، تبحث في شعاب نفسها عن طريق الخلاص من
أسباب نكبتها ، تسائل التاريخ والاجتماع والاقتصاد والعلم عن منهج
جديد في حياتها .

توقعت أن أرى فرنسا مهتمة فقيرة قدرة تقتحمها العين ،
فرأيت شعباً جريحاً يضمم جراحه ، أنيقاً يرتق ثيابه ، نشيطاً إلى
البناء ، متحفزاً إلى النهوض من كبوته ، أكثر ما يكره الوقوف
بالأطلال والبكاء على الدمن .

رأيت في أيامى الأولى الصورة التى أعدتني لها الصحافة العالمية :
مطاراً مهتماً زرى الهيئة ، يحتفظ ببقايا اليونكرز والمسرشميت
المدمرة ، وأتوبوساً عتيقاً يحمانى إلى باريس ، يسير بأى شئ غير
البنزين ، وضواحي باريس وسكانها يشتملهم الفقر والأسى ومتاعب الحياة .

أيامى الأولى بقطارات المترو وفي الأتوبوس وفي الحدائق العامة
وفي الشوارع ، أيام حزن كظيم . لا شك أنى كنت أعيش في مدينة
الاشباح ، أشباح الماضى ، باهتة ساهمة ، بطيئة الحركة عاطلة
السياء . هل أكون في مدينة بلقانية كانت تعجب بباريس فقلدها؟ أأكون
في بوخارست ، باريس الصغرى كما كان يسميها الأغرار من أبنائها .
السلام عليكم يا أهل القبور! قبور بوخنقالد وداخاو وأوشقتر ، وأقبية

الجستابو، وأعماق سجن فرين وجدران الإعدام فى فانسين ومون فاليريان .
 بدت باريس لعينى أول ما بدت كسيرة النفس مجروحة العزة
 مقروحة الكبرياء . اختفت ابتسامة بناتها ذوات العيون الضاحكة
 والقُدود الهيفاء ، وخفتت حركة أبنائها الطيريرين لا يحملون همًّا .
 لكل أسرة مفقود فى المعتقلات القريبة والبعيدة ، ذهب ولم
 يعد، قضى بين شعاب « الماكي » وخلف أسلاك الأوفلاج والستلاج
 كيف تعود إلى هذا الشعب المعذب ضحكاته ؟ ومتى ينسى همومه ،
 والحاضر محتفظ بقسوة الماضى المادية، وإن انقشعت عنه الغمة الروحية ؟
 هذه أياى الأولى فى باريس، شيخ حزين بين الأشباح الحزينة .
 ثم بدأت أتجسد وتتجسد الأشباح . أو هى الغشاوة ارتفعت
 عن عيني بتأثير الجمال وحده ، فبدأت باريس تحيا . قامت
 الأميرة النائمة وقد فك عنها عقال الساحر المشثوم . حركت ذراعها
 البيضاء ونشرت شعرها الذهبى ، أشعة الشمس تتجاوب بين
 قباب الأنقاليد والقال دى جراس ، وأسهم السانت شابل ، وعقود
 قوس نصر الكاروزيل ، وإذا هى باريس تتلقى عشاقها
 وتشير إليهم أنظرونى إلى غد ، إن كنتم تستطيعون معى صبراً ،
 وإلا فهاكم صفحات تاريخى . صفحة صفحة تتلهون بها عن حاضرى ،
 وما غدى إلا صورة من أمسى .

سرت بعد ذلك حاسر الرأس مكشوف الغطاء ، فعرفت

أننى الواهم الخاطئ ، وأن باريس هى باريس ، لم تتحول عن مثلها العليا لحظة واحدة فى الفن والجمال والإنتاج الذهبى .

دخلت المعارض وقاعات الصور والمسارح ، وارتدت المكاتب العامة وبيوت النشر ، والمعامل ودور الحكم ، وطالعت وراء سطور الصحف السياسية والأدبية والفنية ، فإذا الشعوب لا تعيش بالخبز والزبد وحدهما ولا تموت بالحديد والنار فحسب .

هنا عرفت للمرة الأولى بعد المائتين سر رقى الشعوب ، وهو فى فكر الفيلسوف ومعمل العالم ، وريشة المصور وقلم الكاتب والموسيقى .

وإذا كنت وجدت فى لوندرة شعباً فخوراً بانتصاره ، وفى باريس شعباً كبيراً بانكساره ، فقد عرفت فى الشعبين نفس المثل العليا التى عقدت لها الحضارة ألويتها منذ ازدهرت أثينا ، وحكمت روما ، ورسم ليوناردو ، وحفر ميكلا أنجلو ، واحتج لوتر ، واحتكم ديكارت إلى العقل وحده .

وإذا كنت فى لوندرة وجدت النظام البرلماني يسير سيره وثيداً واثقاً ، فقد عرفت فى باريس شعباً لما يهتد إلى ضالته فى استقرار سياسى أو هدوم اجتماعى أو طبائنية اقتصادية . هنا أمة ناقمة تنتابها بعض بقايا الحمى ، قلقة لا تعرف اتجاهها داخلياً أو خارجياً . تتمخض عن دستور لا هو دستور الجمهورية الثالثة ، ولا هو دستور الثورة الجديدة : بين بين ، اضطرت إليه أحزاب ثلاثة

كبرى لترضى أشتات نزعاتها ، وتسىء إلى نزعاتها كافة .
 عقد مؤتمر السلام بين جلدان باريس في جو خائق من
 اللوم ، وتناقير المناكير ، جبهة تناطح جبهة ، وفرنسا بينهما
 بين شقي الرحي . شعب يناهض الحكومة . وحكومة تراضى الشعب
 على حساب الشعب . واليمين يرفع رأسه الذي دنسه التعاون
 النازي ، وينظر شزراً إلى اليسار طهرته المقاومة وعلمته المحن -
 يعرف أعداءه بن أصدقائه . والمقاوم الفرنسي الأول يحارب ال
 فلا يجد بظهره سنداً أقوى من ظغمة التعاون والرجعية ، يست
 اليوم خلف اسمه الرنان ، بحجة الدفاع عن النظام والسلطان
 نفس الحجة في مؤازرة أنصار الهدنة الشائنة والمريشال .

خضم من النشاط ، وأفق ممتد من الترقب . وحياة مادية صعبة
 ونشاط عقلي وفي مزدهر . واستهتار بالقانون في سبيل العيش
 وبالعيش في سبيل المثل العليا . جسور تصلح ، وطرقا تفتش
 وصناعات تنظم في جو عاصف هائج ، تصوره أصدق تص
 صحافة صاخبة طويلة اللسان .

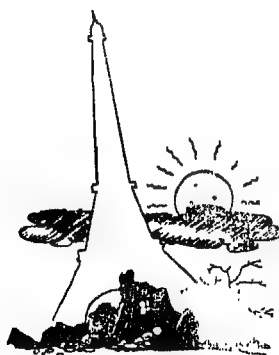
هذه هي فرنسا اليوم وأمس . . . وغداً . وبغير هذا لا ت
 فرنسا . ومن يريد لفرنسا غير هذا فهو لا يعرف روح شعب .
 بكل معنى الحياة . حياته في خلافاته ومنازعاته وتقلباته ، لا قت
 كلمته إلا على مبدأ واحد لا شريك له : الفكر الحر .

١٤٣

ولم تقل فرنسا بعد كلمتها في عالم « ما بعد الحرب » ، فهي لا تزال تنفض بقايا عهدها التاعس ، وتنظف بيتها ومرابط الخيل فيها . ثم هي في حاجة إلى لحظة من الهدوء تفكر فيها بأقدارها وأقدار الإنسانية . وما زال العالم يطلب من فرنسا ما طلبه منها على مر التاريخ : روحاً جديداً وفكراً جديداً .

كل هذا في ذمة المستقبل . ولكن ما يهم عشاق باريس اليوم أنها عادت إلى الحياة ، واستأنفت سيرها في موكب البشرية . أتيج لي أن أشارك في أعياد تحريرها يوماً بيوم وليلة بليلة ، فذكرت كلمة سمعتها من الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس بأيدي أهلها في ٢٤ أغسطس سنة ١٩٤٤ :

« لقد عادت منارة من منائر العرفان في العالم إلى إضاءة العالم » .



تأملات

دنيا الطفولة

الفن المصرى

صوامع العلم

مزيكة

لاباقلوفا

دنيا الطفولة

Mein Kind, wir waren Kinder

Heine

عادت طيارات الأطفال إلى ملكها الجوى بعد ست سنوات
من حرب البحر والبر والجو . وهامى ذى ترتفع فى كل ساعات
النهار من شاطئ البحر الدانى إلى علو منزل . وقد تعلو عنه وعن
أسطح المنازل المجاورة ، يتبعها ناظرى ، ويخلق معها شعورى ،
حتى لأنسى الحاضر والماضى القريب وأعود بالذكرى إلى سننى
العاشرة وما قبلها أو بعدها بقليل ، وأنا ممسك بالعنان الرفيع للطيارة
المحلقة كالجواد الطائر . أتركه لها رويداً حتى لا تنطح فجأة برأسها
وتختنق بذيلها إذا التفت حول رقبتها . ولكنها تطلب المزيد من الحرية
والارتفاع ، وأنا أرخى لها العنان ما بقى معى خيط . ثم لا يبقى من
الخيط إلا طرف طليق ألفه حول ذراعى كآخر قيد يحتفظ لى بطيارتى
فى كبد السماء . هو صك الألفة بين صديقتى الطائرة ، وبين
قلبي الوامق ونظرى المعجب .

وقد أرسل لصديقتى الهوائية رسالة الهوى ، وعربون المحبة ،
خاتماً ربط به منديل يحمل له الهواء منزلقاً على طول الخيط ، حتى

يوصله إلى قلب طياري ، حيث تجتمع الخيوط الثلاثة التي تنزها في الهواء وتتحكم في حياتها في الفضاء .

لم تكن الطائرة في طيرانها إلا الحلقة الأخيرة من سلسلة نشاط وحركة تبدأ صباحاً بزيارة حانوت العطار لشراء الخيط — أو النير كما كان يسمى — والورق الملون ، ومسحوق الرساس الذي نصنع منه صمغاً خاصاً ، ثم بالبحث عن عصا من البوص الجيد .

فيذا عدت إلى المنزل ، جلست في ركن من « الفسحة » خال من الأثاث ، ثم بدأت في تشطير البوصة طولاً إلى ثلاث عصى ، أضعها متعارضة وأربطها من وسطها فتصبح أقطاراً لشكل سداسي متساوي الأضلاع ، وأصل بين أطرافها بخيط يحول المسدس الرياضي إلى مسدس واقعي ، هو هيكل الطائرة . وأخلط مسحوق الرساس بالماء لأكون عجينة صفراء لزجة ، وأقص أوراق الملونة إلى مثلثات ألصقها بالهيكل مراعيًا المقابلة بين ألوان هذه المثلثات ، وهي محدودة لا تتعدى الأخضر والأصفر والوردي والأحمر .

وأدور قسمًا فيما بقي من الورق أحوله شرائط أو غداثر ، أعقصها حول طول من الخيط فتكون ذيل الطائرة وهو على شكل الدلتا والنيل ، ثم أصله بصلع من أضلاع الهيكل .

ثم أنتقل من هذه الهندسة المسطحة إلى هندسة فراغية ، حين أنشئ هرمًا خياليًا متساوي الأضلاع ، بواسطة ثلاثة خيوط ،

أحدها يربط في مركز الطيارة ، ويربط الآخرون بطرفي الضلع المقابل لضلع الذيل . وهذا الهرم الخيالي هو « الميزان » الذي يتوقف عليه ثبات الطيارة في الجو من جهة ، ومقدورها من جهة أخرى على تلقى تيار الهواء الأفقى بانحراف يكون من أثره أن تأخذ في الارتفاع . فهو أهم عمل هندسى ميكانيكى فى صنع طيارى ، وآخرها .

تم إذاً إعداد الطيارة فى هدوء وعلى انفراد ، لا يقطع على عمل إلا أولئك الآدميون فى إصرارهم على الحاجات المادية لطفلم ، فهم يدعونه إلى الغداء بالرفق أول الأمر ، وبالعنف فى آخره . وأى طعام للأكل فى ذلك اليوم المجيد ، ولم يعد الطفل الصانع من سكان هذا الكوكب الأرضى ، إنما هو روح حائم حول طيارته ، متعلق بتاجها الملون وغداؤها التى سوف يعبث النسيم بها فيثير منها خشخشة ناعمة تخفت رويداً كلما ارتفعت الطيارة فى الجو . وأنزل إلى الأرض الفضلاء خلف المنزل لأشجع فى التحليق ، فروحى هو الطائر مع طيارى . أما ذلك الجسم الصغير الباقي على الأرض فإن هو إلا ثقل فى آخر الخيط ، « أنجر » يربط السفينة المحلقة فى أعلى علبين بقرار هذا البحر الشفاف .

قد يكون الهواء ريحاً على سطح الأرض ، فلا أحتاج إلى أكثر من رفع الطيارة فوق رأسى ممسكاً بميزانها فتحملها الريح عني .

وقد يكون نسيماً ناعساً فأضع الطيارة بحساب على الأرض ، وأبتعد عنها تاركاً لها طولا كافياً من الخيط ، ثم أجرى وأنا أسحبها فترتفع إلى درجة كافية لتتلقى رياح الطبقات العليا من الجو .
الطبقات العليا من جو الطفولة ، هي حيث ترقى الحمام واليمام ، وإلى ما فوق ذلك حيث يرى الإوز العراقى - كما كنا نعرفه -- سائراً سيره فى أقواس وخطوط متكسرة ليتم رحلة الشتاء أو الصيف . الطبقات العليا التى تهبط منها أغاريد الكروان فى النبالى ذات الكواكب والنجوم الزاهرة .
أطباق الجو العليا يهبط منها دهنش وصاحبته الجنية ميمونة يحملان الأميرة بدور بنت الملك الغيور ، إلى القبو الذى حبس فيه الملك شهرمان ابنه قمر الزمان .

ما برحت إلى اليوم - وقد طويت ورأى مرحلة العمر الوسطى - أسمع حفيف أجنحة دهنش وميمونة بالوضوح الذى كنت أسمع به حفيف طيارتى ذات الألوان الزاهية ، ونخششة ذيلها تتطاير غداثه فى أشعة الشمس كألسنة ملتهبة .
فكل شئ فى عالم الطفولة وحدة كاملة ، صورة من وحدة الوجود ، لا فرق بين حقائقه والأحلام .

هو من عالم الطفولة ذلك الصندوق الخشبى الملون ، يحمله مارد زرى الهيئة ، أغبر الملامع ، ينفخ فى صورته فنجرى إلى صندوقه

وقد رفعه عن ظهره أمام المنزل ، ودعانا إلى الجلوس على دكة
منهالكة أمام عيون بلورية في جانب من الصندوق . ثم يغطيها
بخرقة بالية ، لا يمكن إلا أن تكون قطعة من بساط سليمان . فما
إن نجوس بأبصارنا خلال العيون البلورية حتى ننتقل إلى عالم غير
عالمنا ، تتحرك في عرصاته صور عزيزة ويونس وأبى زيد الهلالي
والزير سالم وابن ذى يزن ، وغيرهم من الأبطال الذين لا يتطرق إلينا
الشك لحظة في وجودهم . وينتهي العرض ببضع بكرات مشدودة
إلى خيط ، يديرها الساحر بيده فتجرى وسط ميدان فسيح « بكركة »
كالرعد ، وتمثل آخر العجائب ، عجيبة العصور الحديثة : الوابور
رحلة بدأناها فوق بساط الريح ، وختمناها على متن البخار .

من عالم الطفولة قصص الجدة والحالة إلى جانب المدفأة في
ليالى الشتاء والكسثناء يفرقع . رأيت فيها الأميرات والصعاليك ،
والأبطال والسلاطين ، في أسماهم وحللهم بين جدران قصورهم ،
أو في مسالك تبهم الطويل . رأيت الجن الطائر في سماواته ، والجن
الختنى في كهوفه يشق جوانب الجبال وسطح الأرض ، كما يشق
الساحب صفحة الماء . سمعت أنين العاشقين فرق السحر بينهم فراقاً
فيه قسوة الجحيم وعذاب الطنطال . ولا أنسى من بين هؤلاء اثنين
أحلمهما المجوس زوجاً من الطيور ، وحبسهما في قفصين متواجهين
لا يتلامسان . يرنو كلاهما إلى الآخر في حسرة من وراء قضبان

سجن مزدوج . سجن القفص ، وحبس الجسم المريش الغريب .
أحرارهم الأطفال . . . والمتصوفون . فإذا كان المتصوف لا يملك
إطلاق روحه الحبيس في مادة الجسد إلا بجهد العرى والجوع
والورع والتأمل ، فإن الطفل ينتقل بين عالمه المادى والروحى
بسهولة المارد يخترق الجدار ، ويرتفع عن مادته في يسر الطيارة الوردية
يحملها النسيم إلى عل . وما الصلة بين جسد الطفل وروحه
بأكثر من الخيط الرفيع يصل بين يده الصغيرة وألعبته الجميلة
في أطباق الجو .

يرى الطفل بروحه أكثر مما ينظر بعينه ، فيضئى الجمال على
كل الأشياء وكل المخلوقات . فما هى تلك الطيارة سوى أوراق
ملونة رخيصة ألصقت بصمغ قنذر إلى قطع من البوص والخيط .
وهذه الأناسى السوقية فى الموالد والأعياد تتسربل فى أقمشة قنطرة
مهلهلة ، وتصطبغ بأدهان فاقعة ، زينتها الصفيح وأزرار الصدف
وشعر الدواب : ملك الزمان يمتطى جواده الأشهب — أو هو حصان
جرار ! وأبطال البادية يداورون ويحاورون ، ضارين بسيوفهم
البتارة دروعاً كأنها قطع من الليل البهيم — أو هى قعر صفيحة بترول !
وهذا اللاعب الإسكندرانى فى سراويله السوداء وقميصه المزركش
ومنطقته الكشمير ، يرفع على طرف قدمه العارية مشعلا ، ويحمل
بقدمه الأخرى ، ثم هو يركل المشعل إلى أعلى ليتلقاه على أرضه

أنفه ، أو فوق يافوخه . وحوله رفقاؤه يقرعون طبولهم المغلولة إلى أعناقهم .

صفيح في صفيح ، ورق ملون ، وطراير حمراء وصفراء ، وقطع من الزجاج والمرايا ، وأسماق قدرة تتفرك ، وأقدام حافية ، ورجال موشومون .

من الصفيح فوانيس رمضان ذات الزجاج الملون ، ملايات بيضاء تغطي قضباناً حديدية هي مصابيح الذكر الكبيرة تلتف حولها العامة في ليالى الحضرة . وسكر مغلى رصع بقطع من الملابس والنقل هذا « العلى لوز » .

وما هو الأراجوز البلدى ؟ خشب ملونة مزوقة ، رسمت في أعلاها وجوه آدميين أو قردة ، وألبست خرقاً جمعت من قمامة . يحركها مواطن عزبة الصفيح وهو مخنئ في جوسق من الخيش المرصع بأنصاف الملايم ، وعقود البكر والودع . يتكلم بصوت الببغاء ، أو هي نبرات نال منها الخشيش والتبناك .

والأراجوز من بنى عمومة عرائس المولد ببشرتها السكرية وغلالاتها ذات الورق المفضض ، وشعرها الفاحم تعلوه المراوح تتلأأ في ضوء المصابيح الغازية منتظمة على مدرجاتها الخشبية في صفوف « الباليه » تحف بها الخليل والغزلان والسباع والهررة حمراء ووردية وبيضاء . أسرة واحدة تلك الدمى من حلوى وخشب وجص وقش ،

وصور صندوق الدنيا ، وملاعب القروذ وأتانه ، والحاوى وحياته ،
والإسكندرانى ونقاريته ، وضارب الدف ، والموقع على الناي والأرغول .
أسرة واحدة وعالم واحد ، المولد وحضرة الأولياء ، وأسراب
وحوى ، وفرسان الأراجيح وبائعات على لوز ، تجسدت فيها قصص
الشاعر بربابته ، والشاعر بغير ربابته ، فى أحياء مصر المعز والصالح
وأتابك .

أسرة طفولتنا ودنيا خيالنا . ظلال ملونة تلقىها أحلامنا فوق
صفحة يقطتنا البيضاء . فإذا أطفأ المعلم مصباحه تبددت الخيالات
وفر كنا أعيننا لنصحو الصبوة الأخيرة .

صحتها ذات يوم أذكره جيداً ، عند واحدة من قريباتنا ،
بمحضر نسوة تلقينى كما يتلقى كهنة التبت عظيمهم الطفل دلاى لاما .
فقد خرج رجل يضع فى كفى فنجاناً يحتوى على قليل من القهوة ،
وينضح جبينى بالزيت ، ويغضى رأسى بملاءة ، وهو يأمرنى أن
أديم النظر فى قاع الفنجان .

عرفت أن الرجل فاتح « المندل » ، ولا يفتح إلا بين يدى
صبي دون البلوغ . وكلم سمعت بالمندل وكان سحرًا من أسرار
طفولتى ، وأملا بعيد المنال من آمالى . متى يفتح المندل لعينى
فأرى الخدام فى قاع الفنجان وأمرها فتكنس وترش ، ثم يجيء
السلطان ووزرائه فأسألم أين اختفى فلان بن فلانة ، ومن أى

طريق نتعقب حرامى الحلة والحلى .

جعل الرجل يتلو تعاويذه على رأسى ، لغة تلقيتها عن دهنش
وفصيلته ، فيها وسوسة حلى بغلة العشر ، وفحيح ذى العيون المشقوقه
بالطول ، والرجل المسلوخته .

أنظر وأدقق النظر لعل أبصر ما توقعته طول طفولتى ، بيد
أن صفحة القهوة لم تتحول عن السواد . ولكن . . . ما هذا البصيص
فى قاع الفنجان ؟ أهو الساحة والخدام ، والسلاطين والأعوان ؟
وأسفا ، لم يكن سوى انعكاس ضوء خافت نفلد من فرجة
فى الغطاء الذى أسبله فاتح المنديل فوق رأسى وفوق ذراعى الممدودة
بالفنجان .

تعب الساحر وهو يسألنى : « هل حضروا ؟ » وأنا أجيب
بالننى . يقيناً أخفق الرجل ، أو أخفق الصبى .
فكشف الغطاء عنى وتفرس فى وجهى ثم اعتذر للسيدات
ملقياً على تبعة خيبته :
.. الواد أدرك .

احمرت وجنتا الصبى المسكين خجلاً ، إذ فهم ما يعنيه الساحر
السوق بهذه الكلمة العامية .

ولكنى أفهمها اليوم بمعناها الفصيح . فقد بلغ الصبى مرة
الإدراك . وكان المنديل الذى لم يفتح عليه هو آخر باب من أبواب

عالم أغلق وراءه ، هو عالم الطفولة وفردوس أحلامها .

* * *

ففي هذه اللحظات التي أقضيها ساهماً ساكناً أمام البحر ،
أجري يدي على سبحة الذكريات ، وأمضي ببصري عبر هذا
البحر إلى بحار وأرضين بعيدة ، عرفت أني رحلت أجمل رحلاتي ،
وتزودت فيها بأقدس زادي ، حين اعترضت أفق طيارة حمراء
صفراء وردية خضراء ، يطيرها صنولي ، تفرق بيني وبينه خطوات
معدودات في الفضاء ، وتفصلني عنه أعوام وأعوام لا أود لها عدداً .

Mein Kind, wir waren Kinder,
Klein und froh .



الفن المصرى

تناولت العشاء مع صديقى وزميل طفولتى ح . الرجل الذى ينضح فنياً ، ويقوم اليوم بعمل فنى لا يعرف عنه الناس فى مصر إلا القليل ، وربما عرفوا عنه الكثير يوماً من الأيام . أما فى غير مصر فقد أقر أهل الاختصاص بأنه أول عمل شخصى كبير يصدر عن مصرى فى فنه .

لم أكن قد التقيت به منذ سنوات ، لتباعد دوائر نشاطنا . وإذا به يجرى لسماع محاضرة لى ، وإذا بنا نتعشى معاً ، ويكون هو المتكلم وأنا المستمع . لأن ح : ممن تركنى أحاديثهم أفضل مما أنا ، وأقل جهلاً .

علمت من حديثه أن المصريين القدماء عرفوا فى العمارة فن العقود والقباب . وأن نفرأ قليلاً من عمال البناء المصريين قد احتفظت لهم آلاف السنين بهذا الفن الأهملى . وقد وصف لى ح . الطريقة الفذة فى إقامة الأقواس والقباب من الآجر .

وعرفت بعد ذلك أن الأستاذ هولشر استطاع بدراسة قصه لرمسيس الثالث بمدينة حبو أن يظهرنا على جراءة المعمارى المصرى

إنشاء السقوف المقوسة التى كانت تغطى قاعات قصر الفرعون .
وأزال الأستاذ يونكرز الأتربة عن قبة من الآجر ، من عهد
الإمبراطورية المصرية القديمة .

افترقنا تلك الليلة ، وآثرت العودة سائراً على قدمى . وهذا
نذير بالحاجة إلى التفكير ملياً ، واستيحاء الماضى والحاضر والمستقبل
سويًا . وإذا أنا أذكر فى هذا السرى ، ليلة خرجت من اللوفر
مساء بعد زيارة القاعات التى أضيئت بالكهرباء حديثاً . ولم يكن
الطريق فى تلك الليلة الباريسية طويلاً ، إذ كنت أسكن الكى
فولتير فى مواجهة اللوفر على السين ، ولكنى أطلته عن قصد ، متخذاً
أرصفة السين مساراً لخطواتى ، وصفحة النهر تعكس أضواء
باريس ، مجالا لتفكيرى ، حتى تركت ضفة النهر اليسرى إلى قهوة
الفلور قرب كنيسة سان جرمان دى پريه لأستريح لحظة قبل العودة
إلى الفندق مختبراً شارع بوناپرت .

أما أن طريقى من وسط القاهرة إلى الضفة الغربية للنيل ، أوحى
إلى بزيارتى الليلة لقاعات اللوفر ، فلأن موضوع التفكير كان واحداً
فى الحالين . وكان السرى الباريسى هو الأصل ، والسرى القاهرى
هو الفرع لشجرة الفكر التى نبتت على ضفاف النيل فى أرض أجدادى
الفراعنة ، ومحاولتى طول عمرى أن أصل بين روحى وروح الفنان
المصرى القديم .

تابعت خطاى إن فى باريس أو فى القاهرة أو فى برلين أو فى
لوندرة ، عقب زيارة الأقسام المصرية بمتاحف تلك البلاد ، باحثاً
عن الروح الأزلى ، مصدر الحضارة المصرية التى عاشت منذ خمسين
قرناً ثم ماتت ، والروح باق تحت الثرى ، بين صفحات الأرماس
العجيبة ، وخلف سطور الرموز المخيفة تطالعك من سطح النواويس
والتوابيت . أهو الروح المنتقم الذى يتنل نابش القبور كما يعتقد
بعض المخرفين ؟ أم هو الروح السارى فى أعطاف الحركة القومية
المصرية ، الروح العائد كما سماه توفيق الحكيم فى إحدى قصصه ؟
كيف أصل بين الماضى والحاضر ، بين بناء حضارة من أروع
حضارات الأرض ، وبين بنى قوى اليوم يترددون بين الشرق والغرب
باحثين عن أنفسهم فى كل مكان ، إلا حيث هم حقاً ، فى أرضهم
الكريمة ، مثنى آبائهم الأقدمين ؟

السؤال المتواتر : ما هو الأثر الباقى فى نفسى من حضارة
أجدادى ؟ ليس من السير الإجابة عن هذا السؤال . ومن الخطر
أن أبحث عنها فى كتب التاريخ ، وأشد خطورة أن أنقب عنها
فى قمامة الثقافة الباقية لى من التعليم العام . إنما أذكر فى كل حياة
التحصيل محاضرة لأستاذنا الدكتور جورجى صبحى ، ومحاضرة
ثانية للمؤرخ برستيد . استطاع فيها كل من هذين العلامتين أن
يبعث روح أجدادى فى نفسى ، وإن غصت بقتشور الثقافة المدرسية

التي اكتفت بأن تلقى علينا درسها في : تلك آثارنا تدل على
ومحاولة اتصال بالحضارة المصرية جهاد نفساني طويل
نوفر على الشباب تكراره . وأخشى أن لا يتاح لنا هذا في
التي نعيشها اليوم من التاريخ المصري ، حين نفكر بالربع
قبل التفكير بنفوسنا . وقد نجحت أخيراً ، وكان خيط « أري
في هذا اللابزانت هو جبي للفن ، وحرصى على أن أشهد حل
اتصاله كلما قارنت شتى مظاهره .

وإذا كان التاريخ العام للإنسانية من مصادر ثقافتى ،
التاريخ المصري القديم لم يكن يشيع في نفسى ما أنا بسبيله
تعرف اتصال طرائق البشرية . فهو تاريخ شذى مبهمة
لا يملك فيه المؤرخ إلا نادراً أن ينفخ في أشخاضه حياة واضحة
المعالم ، أو أن يكون إحييتولوجياً من نوع نادر ، لا ينسى -
وهو متعمق في التنقيب وقراءة النصوص .

حاولت أن أصل إلى روح أجدادى عن طريق ما تبقى
آدابهم فأخفقت . وجهدت ، وأنا أزور المتاحف المصرية بالعوا
الكبرى ، أن أوقظ مشاعرى الفنية ، فأخفقت .

ولم يصدنى الإخفاق عن متابعة الدرس والفحص . لأن الض
والآداب عودتنى أن لا تؤخذ في يسر وطراوة . وهأنذا أتسلق ج
البرناس منذ أدركت الحلم ، وما زلت أسير صعبداً ، يحفزنى -

السير شغنى بالجمال ، وإدراكى أن لا معنى لحياة الناس بغير الامتزاج الروحى الكامل بأرواح الخالدين .

فعندما آذنت شمس الفن المصرى بالبزوغ فى أرجاء نفسى ، نسيت فى نشوة الفرح باللقاء ، كل ما عانيت من جهد . ولن أحاول تصوير هذا الجهد ، وقد بدأت هذا الفصل بقصة سبرى على ضفاف النيل والسين ليلاً ، وتفكيرى بالفن المصرى دون اضطراب أو تعثر .

فقد عدت بمخيلتى إلى عهد الطفولة ، وإلى أول زيارة للمتحف المصرى . وحاولت أن أحدد شعورى فى تلك السن الباكرة . كان شعور الرهبة . ولا شك ، لا الخوف من الموميات ، لأننى أذكر جيداً خوفاً من المقابر المفتوحة بالقرافة ، وشتان بين هذه وبين أجساد محنطة فى صناديقها الزجاجية .

إنما الرهبة فيما أظن كان مصدرها الأسلوب ، أى طريقة التعبير فى العمارة أو فى النحت ، وما كان أشد خوفاً من منظر هذه التماثيل الكبرى ، ورهبتى أمام العيون المزججة على غطاء التوابيت ، أو العيون المرسومة إلى جانب الكتابات العجيبة التى لم تكن تشبه فى شيء ألفاظ التهجى والمطالعة الوحيدة التى كنت أعرفها فى ذلك الوقت « بَـرَّ بَـطَّ » .

فى المتحف المصرى كنت أحس كأن أصواتاً رهيبية تخرج
سندباد إلى الغرب

من أعماق هذه النواويس ، وصدور تلك التماثيل ، تأمرني بالوقوف أو الركوع أو العودة من حيث أتيت . ذلك عالم لا شك غير عالمنا . وتلك الحجارة تخاطبني بلغة ما وراء الطبيعة . إنما أقول هذا اليوم تفسيراً لشعور الرهبة في نفس الطفل يرى فن أجداده لأول مرة .

يقول ريللى أستاذ العمارة بجامعة ليفربول : « أما إثارة الشعور بالخفي ، فكان يصل إليها البناء المصرى تدريجاً من أول الطريق تحف به الكباش أو آباء الهول ، حتى الدخول إلى المعبد من باب صغير بين صرحين هائلين (پيلون) ثم إلى أفنية مفتوحة تقوم على جوانب حوائطها عمد تنشر ظلالها الكبيرة ، ثم إلى قاعة هي أجرة من الأعمدة المتلاصقة لا ينفذ إليها الضوء إلا خلال نوافذ صغيرة في سقف الممر الأوسط ، ثم إلى سلسلة متتابعة من الحجرات ترتفع كل منها عن سابقتها بدرجة في أرضيتها ، وتنخفض درجة في سقفها ، حتى يلج الداخل منطقة الظلام الكامل . وبين هذه الأعمدة في الظلام وشبه الظلام تقف تماثيل ضخمة من الجرانيت بلغت في أحسن العهود من بساطة الأسلوب وقوة الشعور مباغياً لم يصل إليه الذنحات في عصر من العصور من قبل ومن بعد كل شيء إذن يقصد إلى التأثير في الرائي وهو داخل إلى المعبد ينتقل رويداً من الضوء الساطع إلى الظلام الدامس » .

لا يفارقني شعور الرهبة إلى اليوم ، كلما ذهبت لزيارة الآثار

المصرية . وأحسب الرهبة أولى مؤثرات الساحر . والفن المصرى كله سحر ورموز . ولا أعنى بالسحر روح « الكا » ينفخ الحياة فى الصور والتماثيل . وإنما أعنى سحر الفنان المبدع . فأنت فى سكون القيدولة تكاد تسمع جلبة الصراع القائم بين المراكبية الممثلين على حوائط مقبرة قى ، أو نقر الطبول ، وسوسة حلى الراقصات ، أو حوار الثيران تقاد إلى المذبح ، لأن قوة الإيقاع « rythme » فى هذا الفن تكاد تنتفض من الفضاء إلى الزمان .

لقد استطاع الساحر المصرى — أو هو الفنان ، ولا فرق عندى بين الاثنين — أن يخلق من هذه النقوش البارزة حياة تتدفق من أجسام هؤلاء الأسرى والعمال والصيادين والوزراء والراقصات . أما إذا وقفت بتماثيل الآلهة والملوك ، فحسبك أن تراها صامتة مترممة ، تنذر بالويل والثبور ، وتبعث فىك رهبة الموت .

ليس صحيحاً أننى كنت أعمى أصم حيال الفن المصرى . فما زلت أذكر إعجابى الأول بالتمثال البرونزى فى متحف القاهرة ، وشيخ البلد ، ورع حوتب وزوجته نفرت ، وتمثال خفرع الذى وجد بمعبد أبى الهول . وكان لقائى « بالكاتب المترعب » ، ورأس أمينوفيس الرابع بقاعات اللوفر ، ورأس نفرتيتى بمتحف برلين لقاء الصديق والقريب . فالتأثر الفنى كان هنا مباشراً دون مقدمات .

إنما تركزت مؤثراتى الفنية ، فهزت كيانى ، كما هزته تماثيل موسى وداود والبارتينيون ، وفينوس ميلو ، وانتصار ساموطراقا ، عندما أتيج لى أن أرى الفن المصرى ليلا ، بقاعات اللوفر السفلى مضاءة بالكهرباء . وما أحسب الإضاءة فى ذاتها عنصراً من عناصر إعجابى سوى أن تركيز الأشعة فى اتجاهات معينة كانت توضح الخطوط الهامة فى التماثيل ، فتكشف عن سرها الفنى ، وتؤكد إيقاعها ولكن هناك عنصراً جديداً فى عرض التحف المصرية ، هو عنصر الاختيار والاقتصار ، وطريقة الوضع والعرض . ولا شك أن مرتادى المتاحف يعرفون كيف يضايقهم الزحام ، ويضنيهم توزيع الافتباه . والقاعات المصرية بالذات ، فى كل مكان ، خليط من الأثاث والتماثيل وأدوات الزينة ، وعدد الحانوتية ، والصنادل ، والأسلحة ، والكتب المقدسة ، والموميات . نوع من سوق الكانتو أو كفرنناحوم جمع فأوعى ، أو جمع فلم يع مما جمع شيئاً . هنا رقبة تمثال إلى جانب تاج عمود ، ووراء العمود ناووس ، وبداخل الناووس بقرة ، حذار فسوف تصطدم بقاعدة أبى الهول ! فإذا أردت أن تنظر إلى تمثال امرأة تعجن أو تخبز ، صرفك عنها القرد بيس يكشر أو يضحك ، أو فردة شبشب ، أو صقر هوروس . فأنت تغادر القاعات المصرية وقد أقامت فى رأسك مولد السيد البدوى ، يختلط فيه بائع الحمص بالغازية ، وشيخ الطريقة بالقرداتى ، وأهل الذكر

يزرعقون ، وطنين الأرغول الأحنف يحاوب صفير الناي ، على وقع
الدفوف والطبول ، وإذا بموسيقى المديرية نحاساً وقرباً تعجى لتجهز
عليك ، إن لم يكن حب العزيز قد سبق إلى إيرادك مورد العطب .
ماذا تريدنى أنا الرجل العادى ، لم أشتغل بتاريخ الحضارة
المصرية ، ولم أفك رموز ديموطيقيتها وهيروغليفياتها ، جئت أتاقي
الدرس الفن عن الأثر الخالد ، فتهيل على أم رأسى كل ما أخرجه
علماء العاديات من قبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر !
مهد طريقى إلى لوز ميدوم ، أو تمثال العجانة ، أو تلك القطع
المنزلية الأنيقة ، أو إلى رأس أمينوفيس الرابع ، وسط هذه الهولاء ،
والنسخ بالمئات للأوشبى والجعل وأوانى الضحية !
فالفنانون المصريون كانوا آلافاً عملوا بمدارسهم آلاف السنين
منهم الفنان الميرى ، والأرستقراطى ، والشعبى ، والرخيص والغالى ،
والخائب والنايغ . كانت حياة المصريين حضارة عظمى يجرى الفن
فى عروقها ، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما عملوه كان فناً جديراً
بالخلود . احتفظ بكل لقياتك للدراسة ، وتلق عنى عبء الاختيار .
فما ذنبى أن تنقل إلى المتاحف بقايا مدينة دمرها انفجار الذرة ،
وتضع الزير إلى جانب الدمية ، والخصير فوق السجاد ، وتحيط
كل هذا بحل الغسيل وأطباق المايونيز والمغرفة وقواب الأماظية !
حضارة أجدادى حضارة كاملة ، ومن أقدم الحضارات ،

عاشت قرونًا وتركت آثارها في باطن الأرض منذ ألفى سنة . وأنا حريص على أن أحتفظ بهذا التراث من زر القميص ورباط الخداء وأصبع القفاز إلى قدرة الفول ومومياء الهررة والقردة . كمستندات تاريخية ، ومظاهرات إثنولوجية ، إلى جانب أعمالهم الخالدة في فن المثال والمعماري والكاتب والرسام .

والفنان المصري بلغ في الخلق مبلغًا يضمنه إلى جانب أعظم الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد في أتيكا ، والقرن الخامس عشر في إيطاليا . وقد تنوع فنه وتنقل بين العمل الرسمي ، والفن المنزلي ، ومر بعصور الفخفخة والطنطنة ، كما مر بعصور الرقة والأناقة ، حتى لتجد في أعماله ما يقربها إلى القرن الثامن عشر في فرنسا ، وما يذكرك بالفن الإيخائي في أواخر القرن التاسع عشر . ولقد تعب الأوروبيون كثيراً كما تعبت ، قبل أن يفهموا ويعجبوا ، كما فهمت وأعجبت ، بالفن المصري . فالعهد بوضع الفن المصري إلى جانب الفنون الرفيعة في أوروبا وآسيا ليس ببعيد . ولو أن ذلك الرجل العبقري شامبوليون كان أول وأصدق من أدرك مداه حينما قال : « لم يكن الفن المصري سوى الوسيلة القوية في تصوير الفكرة ، في حين أن الفن اليوناني كانت كعبته الوضع والشكل » .

وقال ماسرو في سنة ١٩١١ : « اليوم ، لم يعد الفن المصري حرزاً حريزاً لأهل الاختصاص . فالمصورون والنحاتون والمعماريون

١٦٧

فى هذه السنوات الأخيرة ، انقشعت الغمة عن عيونهم ، وبدأوا
يشعرون شعوراً عميقاً به . وإعجابهم بهذا الفن يتزايد كلما هيئت
لهم الفرص لفحصه عن قريب » .
وقد أتاح لى متحف اللوفر أن أشعر وأعجب بفن أجدادى ،
عندما اقتصر فى عرضه على مجموعة محدودة من آيات الفن المصرى ،
وركز على خطوطها إضاءة باهرة .



صوامع العلم

بين أوراق المتناثرة صفحات من رواية شرعت في تأليفها أيام طلب العلم بفرنسا . بطلها شاب مصري من عائلة ريفية كبيرة ، يدرس الهندسة بالمدرسة السنترال في باريس . يحيا حياة منزوية بين مدرسته وفندقه ، لا يعرف من مظاهر الحضارة إلا ناحيتها الجلدية الرفيعة . فهو لا يرتاد الحانات — أو الكباريه كما يقول الجيل الحاضر في مصر متباهياً ، وكأنه وجد في هذه التسمية ما يخفى حقيقتها ، ويسبغ عليها مظهرًا متمدينًا ! — ولا المراقص . أحب ، ضمن ما أحب من مظاهر الفن ، رقص الباليه ، وربما كان السر في اتجاهه هذا تعرفه بفتاة من مدرسة الباليه بالأوبرا . ولقد اخترت بطلة روايتي من مدرسة الباليه لأنني أعرف ما يتطلبه هذا الفن العالي من مشقة جثمانية ، وجهاد دراسي ، ومن حياة أقرب إلى الرهينة الفنية منها إلى أى شيء آخر . وقصدت باختيارها من هذا الوسط أن أولف بينهما وبين بطلي حباً عميقاً بريئاً أساسه الصداقة المثينة والمعرفة المتبادلة . وكان في نيتي — لو أتممت الرواية — أن أعود بالشاب إلى مصر وقد تزوج الفتاة فتركت مدرسة الباليه

لتحيا في مصر إلى جانب زوجها المهندس حياة بورجوازية ، وأن
أصور اختلاف وجهات النظر بين أهل الشاب في الوسط الريفي
المحافظ ، وبين ما عاد به الشاب من آراء ، وما اقترفه في حق أهله
بالزواج من أجنبية ، وراقصة فوق هذا .

ولكن الموضوع استعصى على بسبب عدم تمكني من وصف
الوسط الريفي ، لأن بضع زيارات عابرة للريف لم تكن كافية
للتصوير الفني الصادق . هذا إلى أني عرفت بالتجربة أن « التأليف »
الروائي يتطلب التفرغ الكامل للحياة الأدبية . وهو ما لا يتاح لي ،
وأظنه لن يتاح لي يوماً . المهم أنني انصرفت عن إتمام هذه الرواية ،
بعد أن بدأت معركة سوء التفاهم بين الشاب وأهله .

ومن فصول الرواية منظر أهل الشاب في عاصمة من عواصم
المديريات ، وقد بلغهم أن ابنهم ينوي الزواج من صاحبه .
حاولت تصوير الاجتماع العائلي الكبير تتمثل فيه صور باريس
لأهل الشاب تبعاً لإدراك كل منهم ، وحسب تجربته ، أو مزاجه ،
أو ثقافته . فالرجل المتدين يرى فيما يقدم عليه ابن الأسرة رجساً من
عمل الشيطان ، والرجل الفلاقي يتصور باريس وكأنها حي عماد
الدين — في ذلك الوقت — تموج شوارعها ببينات الهوى يتهاقن
على الناس ، وقد يختطفهم اختطافاً ، والشمبانيا تجري على جوانب
الطرق ، والسكاري يترنحون هنا وهناك . ويزيد في شناعة ما يزمعه

الشباب أن يجيء الخبر بأنه سوف يتزوج من راقصة . ولو عرفوا نوع الرقص الذى تمارسه الفتاة ، والنظام الصارم فى المأكل والمشرب والنوم ، الذى تفرضه مدارس الباليه على طالباتها ، وفرق الباليه على أفرادها ، فما أظن أن كان هذا يجدى فتيلا .

فالولد رافق راقصة من باريز ، والولد سوف يتزوج راقصة من باريز . وحول عقدة سوء التفاهم هذه أنشأت موضوع روايتى التى لم تتم .

ولقد علمتني الأيام أن صورة باريس الخليعة ليست مقصورة على الفلاتية من أعيان الريف أو الحضر ، بل هى الصورة الغالبة فى مخيلات المواطنين . كما علمتني أن باريس « الحظ » هى الصورة المرتسمة فى ذهن أغلب الناس من مختلف الأمم ، سواء منهم من زار باريس أو لم يرها . ومنهم من بقى فى باريس سنوات فلم يبل بها غير حياة اللهو . وغيرهم لم يعرف من حياة برلين وروما ولوندره وشيكاغو غير الخلاعة ، وبرغم ذلك يصرون على الاحتفاظ لباريس بالسبق فى الاستهتار الخلقى والفساد الاجتماعى .

وأعرف من نفسى ، فى بضعة سنوات من الحياة فى باريس ، أننى لم أذهب إلى مسرح استعراضى، أظنه الكازينو دى پارى ، أو مسرح « الطاحونة الحمراء » ، سوى مرة واحدة لأرافق صاحباً مصرطاً أعلم أنه لم يأت إلى باريس إلا لرؤية هذا النوع من « الفن الباريسى » .

فالحقيقة أن هذه المدينة العظمى عالم بأكمله ، عرف أهلها ، كما لا يعرف شعب من شعوب الأرض ، كيف يعيشون . فمدنيتهم جميلة البنيان ، متناسقة متوازنة في كل شيء كأنها قطعة من الفن . فهي مدينة الحدائق والمتاحف ، ومدينة الزينة والأزياء ، ومدينة اللهو البريء والخبيث ، ومدينة الأكل الطيب ، والشراب المرء . وهي المدينة التاريخية في طرقها وآثارها . مدينة هنرى الرابع وريشليو وكولبير واللويستين والثورة ونابليون ، مدينة الحرب والحب والفن والسياسة والاقتصاد ، مدينة الخير والشر ، عرفت مرارة الاندحار والاحتلال ، ونشوة الانتصار والتحرير .

ولست أريد تضيق الأفق بأن أميز باريس على سائر البلدان . فلكل بلد متحضر ميزاته في متاحفه ومكتباته ، وفيما يضم من أكاديميات وجامعات ومدارس وقاعات للموسيقى . وبما تنطق به أبنيتهم من تاريخ ، وما تميز به آثاره من جمال وفن . ولكل مدينة من المدائن الكبرى بعض هذه المميزات أو كلها . وما ينقصها في القدم قد تعوضه بالتكوين الحضارى الحديث .

فهذه عاصمتنا ، مصر المحروسة — ما أحب هذا الاسم إلى نفسى — يحق لها أن تتيه بما احتوته مبانيها من آثار الحضارات القديمة والحديثة . والحق أن خمسين أو ستين قرنًا من الزمان تطل على مدينتى المحبوبة . لها أن تدل على عواصم العالم الحديث بهذا

التراث التالذ من آثارها المصرية ، فرعونية أو قبطية أو إسلامية ، ولم يثن ذلك من عزمها على ملاحقة الحضارة العصرية بجماعتها وأكاديمياتها ، وقاعات المحاضرات ، والمسارح والمدارس والمكتبات ، فهي جديرة بالتالذ والطريف من منشآتها أن تصبح يوماً عاصمة من العواصم الكبرى للعالم .

إنما أتحدث عن باريس ، دون العواصم الأوروبية الكبرى ، لأننى عشت فيها طويلا ، وعرفت جوها وأهلها ، وكل ركن تاريخي أو فى فيها . وأحسبني لا أغلو إذا زعمت أنها المدينة التى أحاطت بكل شيء كما لم تحط به مدينة أخرى . فقد تفوتنى فى المرحومة برلين الأبنية التاريخية القديمة ، فتموضنى عنها درسدن أو نورمبرج . وقد أفتقد فى لوندرة جمال التنسيق للشوارع والخوانيت أو فن الطهى العالى ، أو ذلك العدد من الكنائس الرومانسكية والقوطية . ولكننى على كل حال واجد فى المرحومة برلين ، وفى المدينة العظمى لوندرة ، ما أنا واجد فى باريس : متاحف الفن والآثار والتاريخ الطبيعى ، والبيوت التاريخية ودور الكتب والأكاديميات وقاعات الموسيقى والتمثيل ، والمعارض والمدارس والجامعات .

أما أن تقوم فى كل هذه المدن بيوت الدعارة والخمارات ، فإننى لم أعرف من الأرض الفسيحة التى جوبت فى آفاقها ، حتى فى أحراج أفريقيا السوداء، ركناً يخلو من الخمارات وبيوت الدعارة .

١٧٣

ونخير عندى ألف مرة منظر السود العرايا يرقصون على دبيب الطبول
وضوء المشاعل ، مخمورين بعصارة النخيل ، من أولئك المتحضرين ،
أو أدعياء الحضارة ، فى بزاتهم الأنيقة يقلدون القروء ويجأرون
كالبغاوات على وقع موسيقى هى مواء الهرة فى ليالى أمشير ، وخوار
الثيران ، وغشاء الماعز ، وعواء الكلاب .

من يحسب الحضارة فى سهرة عيد الميلاد ، والتقمط فى قميص
منشئ وسترة سوداء ، وتفتح الثياب حتى السرة من قدّام ومهبط
الخصر من خلاف ، ليس إلا قرداً يلبس الفراك ، ونساسة فى
الديكولتيه .

من يحسب الحضارة فى التحدث بالفرنسية ، والغزل الإباحى
واستعراض الأزياء عند الخياطات ، والتخاطر على البلاج ، إنما
هو لاعب سرك ، ومسوخ من المسوخ ، شبيه برؤساء بعض قبائل
السود حينما يظهرون فى سترة ضابط بريطانى على حفاء ، أو يلبسون
قبعة عالية ، ويلطخون وجههم بالخير ، ويربطون حول عنقهم
العارى ربطة بيضاء ، والريش منساب على الحقوين .

فباريس الدعارة والخمارات قد تعجيد رواء الحانة ، وقد تبلغ
فى مسارح الاستعراض ما تبلغه برودوى ، أو تزيد عليه مسحة
من الرشاقة . . . والإباحية .

ولكن باريس الحقيقية هى فى أهلها يعرفون كيف يعملون

وكيف يستروحون . باريس فى مكتباتها ومتاحفها وآثارها ، فى قاعات جافو ولبيل ومسارح الطليعة والكوميدي فرانسيز ، فى معارض التصوير والنحت ، وفنون الزينة فيما تقصد إليه الزينة من فن أصيل فى المسكن والملبس ، والمعهد الدراسى والملاعب ، والحانات والروضة .

وباريس قبل كل شىء فى دور العلم ، السوربون والكوليج دى فرانس ومعهد باستير ومتحف التاريخ الطبيعى ، وكل ما تزدان به ربوة القديسة چنثيف من معاهد ومكتبات . ولقد رأيت فى السنوات ١٩٢٥ - ١٩٣٠ بحراً خضماً يحرف الآلاف من الكسالى أدعياء الفن يشغلون بين ربوة مونمارتر وحي مونپازناس ، ويلقى بهم زبداء جفاء جديراً بالثناء . وكان كل واحد من هذه الآلاف السكيرى العريضة ، نومة الضحى قوامة الليالى ، يحسب نفسه رودان زمانه أو مايوله وسيزانه .

هذا البحر يضطرب بروائح الكريهة وقذاه ، عرفته باريس فى تاريخها الحديث . كما عرفت كيف تكسر أمواجه عند أقدام حامية باريس القديسة چنثيف ، وفى ظل الهانتيون حيث يرقد عظماء فرنسا روسو وفولتير ، وحيث تقوم كنيسة سانت إتين دمون وبها رفات پاسكال ، وكنيسة السوربون وبها قبر ريشليو . وحول هذه وتلك تقوم معاهد البحث خلف جدران ، كغيرها من الجدران

في مبنائها ، ولكنها في معناها حصون للعلم والأدب والفلسفة .
يجب أن تعيش فترة من الزمن وراء هذه الأسوار ، وتعمل
في هذه المكتبات ، وتجرى تجاريلك في تلك المعامل ، تحت
سمع أساتذتك وبصرهم لتعرف أنك تعيش هنا في صوامع
العلم ، لا تصل إليك أصوات الملاهي ، وإن شاهدت من علو
مرصدك توهج أضواء باريس اللهب والحظ .

مدينة النور ! يحسبها الناس مدينة المصابيح المضئية . فإذا
عادوا إلى باريس عقب محنتها الكبرى في سنوات الحرب الماضية ،
ورأوا شوارعها المظلمة ، وخماراتها المهجورة ، قالوا : ماتت باريس .
وهي اليوم مدينة الظلام .

ونور باريس لا ينطفى على مدى الأجيال ، لأنه يشع عن
مشعل الفكر الحر في منارة العلم والعرفان .

أقول يجب أن تعود من نزهتك آخر الأسبوع على الضفة
اليمنى ، وقد جرتك قدمك إلى مسرح في مونمارتر ، أو قاعة للموسيقى
قرب البلقار ، أو أن تعود من احتفال صاحب بعيد من الأعياد ،
أو من مرقص طلبة الطب أو الفنون ، إلى معملك في السوربون .
أو في الكوليج لترى نفسك فجأة في عالم غير هذا العالم الخارجي .
هدوء شامل ، وراحة نفس ، واطمئنان وقناعة . والأستاذ عائد إلى
معمله وكأنه لم يحترق في طريقه إليه جو اللهب والخلاعة في باريس ،

بل كأنه قد اجتاز إليه معابر التاريخ ، قادمًا من أكاديمية أفلاطون في أثينا بركلس ، أو مدرسة إيزراطوسطين في إسكندرية البطالسة . ترى هذا في نظراته الحائلة ، وصوته الخافت . هو أخف الناس في باريس جيبًا ، ولكنه أعزهم قلبًا بالإيمان على أنواعه ومصادره ومراميه ، أحشدهم رأسًا بالمعرفة ، أقربهم إلى المثل الإنسانية العليا في كل زمان ومكان .

والديموقراطية الفرنسية ، على عيوبها الجسيمة ، كانت وما تزال عظيمة جدًا في تقديرها لرجل العلم ، ولرجل التعليم . الديموقراطية الفرنسية لم ترفع من شأن المعلم ماديًا ، فحظه فيها هو حظه في سائر البلدان . ولكنها جعلت منه رائدها الأول ورفعته إلى مكان الصدارة منها . فالثورة الفرنسية ، وإمبراطورية نابليون ، والجمهورية الثالثة ، والرابعة ، عظيمة في حبها للعلم والتعليم . لا أعرف في تاريخ العالم ثورة كانت ثورة العلم والمعرفة ، ومنشأتها كانت جلها للعلم والتعليم ، مثل الثورة الفرنسية . ولم يكن نابليون في صميمه إلا ابنًا لتلك الثورة ، وقد عرف للعلم ورجل العلم قدره ومقامه . ونحن في مصر نعرف الكثير عن ابن الثورة هذا جاءنا فاتحاً وحوله جمهرة من كبار العلماء ، يتندر جيشه بهم وبهندامهم المبهل ، وبتلك الحمير يركبونها إلى جانب فرسان الحملة يمتثلون بريش قبعاتهم وذهب أزرارهم ووشى ستراتهم . وحينما بدأ جيش الثورة الفرنسية قتال المالك عند

لمبابة ، ونظم صفوفه للمعركة الكبرى على شكل المربع المشهور ، نادى المنادون على العلماء أن يتركوا أعضائهم وأوانيهم ، وحساباتهم ، وأن يحتموا داخل مربع الجيش . وكانت الدعاية السائدة بين الجنود : ينتظم رجال الجيش أضلاع المربع ، وفي وسطه يقف الحمير والعلماء ! جهالة أو دعاية ، لم تكن لتخفى حقيقة هذا القائد الشاب في عشريناته جاء للفتح الحربى والغرض السياسى . ولكنه جاء حاملا لواء الثورة الكبرى ، وشعلة العرفان . يترك أبهاء الحكم في القاهرة ، ليدخل بيت السنارى عضواً عاملاً بالبعثة العلمية ، مطأطأاً رأسه العبقري لرئاسة العلامة مونج .

والجمهورية الثالثة أو الرابعة . وريثة الثورة الفرنسية والإمبراطورية الأولى ، أورثها الإمبراطور نظم الإدارة ، وأورثتها الثورة نظم العلم والتعليم . وبغير العلم لا أعرف ما هى الحرية . كما أنى أتساءل أين العلم دون الفكر الحر ؟

وباريس هى مدينة العلم لأنها مدينة الفكر الحر ، وهى مرتع الحرية الفكرية لأنها مدينة العرفان .

من لم يعرف صوامع العلم فى باريس ، كمن لم يعرف متاحف باريس ، كمن لم يعمل فى أتيليات باريس للنحت والتصوير ، أو فى مكتبات باريس للبحث والمعرفة ، كمن لم يستمع إلى حفلات الموسيقى السمفونية فى قاعة الكونسرفتوار القديمة ، أو صالة پليل

الحديثة ، كمن لم يزر كنائس باريس . كل هؤلاء الحمقى ، وإن عاشوا في باريس عشرات السنين ، وإن أنفقوا في باريس كل ما ورثوه عن آبائهم ، وما كسبوه في حياتهم ، لا يرون الضياء يلمع في عيون عشاقها ، ولا يحسون بالدفع الذى تبعثه كلمة « باريس » في جوانح محبيها ، ولا يسمعون الجرس الذى يرن في كلمة « باريس » كلما سمعها رجل فن أو أدب أو علم أو فلسفة ، عرف باريس العلماء والفنانين والفلاسفة والمفكرين .



مزِيكة

عندما اشتدت حركة تعريب اليـفـط ، أو اللافات ، بالإسكندرية — وما أشد حاجتها إلى ذلك — وجدت صاحبي الإيطالي ، تاجر الموسيقى ، وقد بادر بوضع يافطة كتب عليها بالعربية كلمة واحدة هي « مزِيكة » . وحبيت هذه اليافطة المحل وصاحبه إلى نفسى ، لأنها نوع من النكتة غير المقصودة أضحك لها فى سرى كلما ذهبت أنقب فى دواليبه عن بعض قطع موسيقية أضيفها إلى مكتبتي . فهذا الإيطالي لا يعرف أن كلمة « مزِيكة » تحمل فى طياتها كل معانى الازدراء والسخرية بهذا الفن العالى الذى يعتبره الفلاسفة أقدر الفنون على الارتفاع بالبشرية من حمأة المادة إلى العالم الروحاني الخالص .

والكلمة اليونانية (موزيكي) كانت تعنى كافة فنون الموزى التسع ، أى تربية العقل ، لتمييزها عن (جناسيتيكي) أى تقويم الجسد . وكان الغناء ، أو تلحين الشعر جزءاً محدوداً من التربية الموسيقية التى تشتمل على جميع ضروب الثقافة من الكتابة والقراءة وتدقيق الأدب ، حتى الرياضيات والفلك . وكان للموسيقى

— بمعناها الواسع والمحدود على السواء — شأن عظيم عند الفلاسفة القدماء في تنشئة الشباب وتكوين الشخصية .

ولم أنفك منذ بدأت ممارسة الموسيقى في شبابه إلى اليوم ، أتعرض للسخرية والدعابة ، أوللدهشة والرتاء إذ أوجه شطراً هامماً من نشاطى ناحية المزيكة تعلماً وإطلاعاً . يتساءل السائحون والرائون ما هو المعنى الذى أقصد إليه ، وما هى الثقافة التى أتابعها إذا لم يتعد الأمر فى نهايته أن أصبح مزيكأتى ؟

تغير الجو بعض الشيء فى مدى عشر السنوات الأخيرة ، وبدأ اللفظ يتخذ لبوساً من العصمة فى مثل موسيقى أو موسيقار . إنما عاصرت فى مستهل شبابه جيلاً ينظر إلى المزيكأتى نظرتة إلى القردأتى . وكان كبار القوم — وأظنهم ما برحوا — يعتبرون القاضى أو الطبيب صاحب الهواية الفنية من ذوى اللوثة . وقد يقبلون من المهندس أن يكون مصوراً ، ومن القاضى أن يتشاعر أو ينحت . إنما لوثة الطبيب يمارس الموسيقى لوثة تؤهله للسكنى فيما بين الخانقاه والعباسية على أسوأ وجوه الظن ، وفى عزبة الصفيح بين ملاعبى الفردة والحواة والحشاشين . . . على أحسنها .

كانت مهنة النبلاء فى القرون الوسطى لا تخرج عن طريقين : حمل الدرع والسيف ، أو لبس الطيلسان والتمنطق بالزئار . وأورد كاستليونى فى مؤلفه « كتاب رجل القصر » كلمة وجهتها سيدة

من النبيلات إلى نبيل من رجال السيف كان يترفع عن سماع الموسيقى وما إليها من زينة الحياة الذهنية العليا، قالت: «خير لك ياسيدى الفارس أن تشحم أنت ودرعك من الداخل والخارج وتمخزن في قمطر، انتظارا للحرب التالية، حتى لا يأكلك الصدا الذى علاك من ساسك إلى راسك» .
والصدا الذهبى هو ما نشكو منه في بلادنا . وكلمة هذه السيدة

الأربية تصدق في أغاب رجالنا . فكم من عظيم خارج الحكم جدير بأن يشحم هو وسترة التشريفة انتظارا للوزارة التالية . أو أن يخزن في صومعة غلال حتى لا يأكله السوس . ولعل هذا النوع من مواطنينا يستحق النكمة القاسية التى أطلقها الفرنسيون ، بعد هزيمة فرنسا سنة ١٩٤٠ ، على ضباط الجيش ذوى الآراء المصابة بتصلب الشرايين ، إذ كانوا يشيرون إلى هؤلاء المتقاعدین بكلمة « السادة النفطالين » . وهواة الإحصاء في مصر أن يقدروا كمية استهلاك النفطالين بين كبار رجالنا يتسكعون في النوادي انتظارا ليوم يوعدون .

والفنون في مجموعها هى روح الأمة المجاهدة ، لأنها تعبر عن كل ما تحتاج به هذه الروح من آلام وأفراح وآمال . ولقد تحرك الأدب في هذه الأمة نثره وشعره ، واتجه إلى التجديد في الألفاظ والتعبيرات والقوالب والإيقاع . وقامت بيننا مدارس التصوير والنحت نتيجة تيقظ الملكات الفنية وتربيتها لتعالج الخلق والإبداع . والعمارة تدرس على أصولها دراسة عليا ، ورجالها جاهدون في خلق

فن مصري أصيل . أى أن الفنون أخذت تحتل مكانها في مقدمة الحضارة المصرية الحديثة . . . إلا الموسيقى فما برحت تعيش على هامش هذه الحركات التقدمية ، تنهج لنفسها أنماطاً ارتجالية عجيبة ، لا هى بالكلاسيكية الشرقية حتى نقدر لها جميل الاحتفاظ بالقديم ، ولا هى في طريق التجديد الحقيقي الذى سلكه الأدب والتصوير والعمارة والحفر .

وأنا أتناول موضوع الموسيقى بشيء من التفصيل لأنها أحوج الفنون في مصر إلى المعونة ، ولأن موضوعها أقرب الموضوعات إلى نشاطي الخاص . ولكني في الصميم أطالب أن تواجه مصر العصرية الناهضة حقيقة أوسع مدى ، وهى : ضرورة الفنون لنا في حياتنا العامة والخاصة . فليس الفن في الحضارة أن تنظر إلى الفنانين متفرجاً . إنما هذا الفن نوع من الترف لا يعيش إلا لطبقة المترفين ، وكان هذا شأنه في عصور الأتوقراطية . لأن للفن في الديمقراطيات شأنًا آخر ، فهو ركن من أركان الثقافة . ولا يعنى الفنانون بتنميق منازل العظماء ، والمعابد والدور الرسمية فحسب وإنما يصبح الفن جزءاً لا ينفصل عن كيان الأمة العقلى والشعورى . يربى النشء في حياتهم المنزلية والمدرسية إلى حب الجمال والتناسب والنظام في كل ما يحيط بهم حتى يتخرجوا رجالاً يدركون قيمة الحياة تعلو على الكسب والأكل والشرب .

والفن يتناول حياة الناس في لعبهم وجدلهم ، في دينهم وديارهم ،
يسيطر على تنسيق حياتهم الداخلية والعامة . والعهد الكبري في التاريخ
تميزت بهذا ، وتركت لنا آثار حياة ذهنية تتجلى في أقل الأشياء
وأعظمها ، في فنجان لشرب القهوة ، أو مشكاة للإضاءة ، كما
تتجلى في المحراب والمثانة والقصر والحصن .

ومن العبث أن تترقب الأمم ظهور فان آيك أو مملنج كالنبت
الشرطاني . لأن عباقرة الفنون قلة تنبت في أرض صالحة أخرجت
كثرة من الفنانين . ومدارس الفنون في العصر الحديث ليس المقروض
فيها أن تخرج كل عام رمبرانت أو اتنين ! إنما يتوزع خريجو
الفنون كل حسب مقدرته ، ليزينوا حياة المجتمع في كل مظهره ،
في دور العبادة والحكم ، وفي صحافته واحتفالاته ونواديه ، وحياة
الفرد في منزله وحديقته وملعبه وحانوته . مثل هذا الفن الشامل
هو الذي يخرج - في اللحظات النادرة السعيدة - رجل الفن العبقري
فلم تخرج تربة اليونان إراكستيل ، ولا أرض هولندا رمبرانت عفواً ،
ولأنما كان كل منهما نتيجة أجيال من تمجيد الفنون في حياة
الديمقراطية الأثينية والبورجوازية الهولندية .

والخطأ الفاضح في تعليمنا أننا نهمل أمر الفنون إهمالاً ، أو
أننا نضعه في مدارسنا - كما وضعناه في مجتمعاتنا - على هامش الحياة .
وكانت كل دراستي الفنية في تلك المدارس نقل بعض النقوش

العربية من كراسة مدرس الرسم . أما تشجيع الخلق والإبداع ،
أو نقل الطبيعة كما يراها الطفل بعينه وببصيرته ، فقد جاء هذا
في الزمان الأخير .

على أن الفن ليس التصوير وحده ، ولا أقصد بدراسة الفن
خلق المصورين أو النحاتين فحسب . إنما أزعّم بأن الفن يدرس
كجزء من الحضارة . فلا يكتفى مدرس التاريخ بحكاية التاريخ
وسرد أنباء الأسر المالكة وما أثارته من حروب . ولا يقف عند
بحث عوامل التاريخ الظاهرة والخفية . إنما التاريخ ، كمادة
لتنقيف النشء ، ومادة هامة جداً لإعداد المواطن الصالح ، يجب
أن يتناول تاريخ الحضارات الكبرى وكيف نشأت وما هي المؤثرات
التي عملت فيها ، وتطوراتها ارتفاعاً أو انحداراً . وأن يراعى فيه
ما أدت هذه الحضارات للفكر الإنساني ، والفن ، بقدر ما تركت
في العالم من آثار مادية .

وكما أن الأدب لا يدرس في محض تاريخ ميلاد أو وفاة ،
بل في نماذجه الخالدة ، كذلك يدرس التاريخ في النماذج الخالدة
للحضارات ، من علم أو فن أو قانون أو سياسة . ويجب أن تهيأ
لتلاميذ المدارس فرصة مشاهدة الآثار الفنية في حقبات التاريخ ،
من عمارة ونحت وتصوير . وهذا غير ممكن إلا عن طريق النماذج
والصور توضع دائماً تحت أنظارهم ، لا في متحف خاص فحسب

بل على جدران قاعات الدرس والمحاضرة والمكتبة ، وفي الحدائق والأفنية . بهذا يستطيع أن يقدر بالدليل والمقارنة مكانة حضارته المصرية في عهدها الفرعونية واليونانية والقبطية والإسلامية من بقية الحضارات ، فيقوم اعتزازه بتاريخه ومصريته على أساس الحكم الصحيح لا التبجح الجاهل . كما يربى فيه الإدراك الفنى حتى يزن العمل الفنى بطريقة أدائه ، لا بمادته .

نحن ننسى أكثر ما ندرس فى مدارسنا ، بل ننساه كانه حينما يكون محض أرقام ومجموعة أسماء وتواريخ . وليس الغرض من التعليم العام أن نحفظ شيئاً بعينه على كل حال ، بل أن ينمى فى نفوسنا حب الفضائل وصدق الإحساس . والمواطن الصالح هو الرجل سليم الفكر سديد الحكم ، يعرف كل حقوقه ، وأهم ما فى حقوق المواطن الصالح هو ما تحمله إياه هذه الحقوق من واجبات . فالحرية — أعلى حقوقه — ليست حرية الحيوان فى الغاب ، إنما هى حرية الفكر الفردى ، وحرية المجتمع يكفلها لكل فرد من أفرادها ، لاحدود لها غير حرية الآخرين سواء بسواء .

والمواطن الصالح هو الرجل صادق الشعور بالخير والجمال . ولا فرق عندى بين الجمال والخير . فمن أحسن بالجمال عرف الخير ، ومن عمل الخير شعر بالجمال . ولست أعنى الجمال فيما تواضع عليه الناس . الجمال هو تناسب فى الظاهر يقابله تناسب فى الباطن .

تناسق بين المظهر والمخبر ، يكون في أهون الأمور وأعظمها ، في تأدية الواجب ، وفي علاقات الناس بعضهم ببعض ، وفي علاقات الحاكمين بالمحكومين ، كما يكون في زى الناس ، ودور عبادتهم وندوتهم ولهولهم ، وفي مساكنهم أو مقابرهم . والتربية الفنية تنشئ في المواطنين ، وتنمى بينهم هذا التناسق .

والموسيقى ، واحدة من الفنون ، تعمل عملها في الباطن أكثر من الظاهر . لأنها أقوى روحاً ، وأضعف مادة . وإذا كانت الفنون الأخرى لم تدخل في صميم تربيتنا ، فهي على الأقل قائمة عند حدود الترف الظاهري ، دون استجابة روحية . أى أن لها وجوداً بوسيلة من الوسائل . أما الموسيقى فلم تبلغ ما بلغته الفنون الأخرى في مصر ، أى لم تجد مكانها في حياة المصريين الذهنية . كما وجدت فنون التصوير والنحت والعمارة ، والفنون الصغرى . ولا أعنى بالموسيقى مجرد الأغاني والأناشيد وما إليها من ألحان . فعندنا منها الكثير ، كما عند جميع الشعوب عظمت حضارتها أو كانت بدائية . فاللحن من طبائع الإنسان ، كما هو في طبيعة بعض الحيوان .

وأرجو أن لا يساء الظن بأنى أجنس الموسيقيين المصريين حقهم الواضح . فقد سمعت الشيخ سلامة حجازى كثيراً في صغرى ، ورأيت في آخر حياته يغنى ويمثل رواية « عظة الملوك » . وعرفت كامل الخلعى وداود حسنى والشيخ سيد درويش معرفة شخصية ،

وفى وقت كنت أدرس الموسيقى . وأحببت كل هؤلاء ، وما زلت أحفظ لهم فى نفسى أطيب الذكريات وأستمع لموسيقاهم كلما سنحت الفرصة . وقد رأيت فيهم قوى فنية دفينه لو أتيتحت لها الأرض الصالحة لكانوا اليوم فخرآ للإنسانية جمعاء؛ فهؤلاء الموسيقيون العظماء أدوا فى حدود وجودهم الاجتماعى أجل الخدمات لفن الموسيقى فى مصر .

ثم إننى أتابع جهود الموسيقيين المصريين الأحياء لا عن كتب مع الأسف ، وإنما عن طريق الإذاعة . لأننى أكره الاستماع إليهم أو إلى موسيقاهم مباشرة ، بسبب الحالة البدائية العجيبة التى تجعل قاعات الاستماع فى مصر شبيهة بالاحتفالات الانتخابية أو بالمظاهرات الشعبية . وهذا جميل فى ذاته ، إذ يدل على شعور فياض ولكننى فى جو الحمى الذى يسود قاعات الغناء هنا لا أتمكن من التحليل السليم لموسيقاهم فحسب ، بل حتى من تكوين حكم هادئ . أستمع إذن إليهم كلهم فى هدوء مكتبى ، وأقدر لهم ما يؤدون لفن الموسيقى من ضروب التجديد التى تشهد لهم بالحياة ، والنزوع إلى الارتقاء .

إنما الأمر يعدو الحدود التى وقفت بها الموسيقى الشرقية . فليس يكفى أن يضع هذا الملحن وذاك عنواناً لعمله : أوبرا أو موسيقى وصفية ، وأن يتحول من الدولار والموشع والدور والبشرى . لتنتلق

الموسيقى المصرية من عقالها الميلودى . وإذا كانت الميلودية قديرة فى حدودها على التعبير عن شتى العواطف البدائية ، وإذا كان « الطرب » طبيعياً فى الإنسان ، فإن موسيقى « الطرب » وحدها ، لا تتعدى فى الفنون الأخرى ما بلغت الرسوم الحائطية تصور عودة الحجاج ومواقع الزير سالم ، أو الأدب فى الموالم ونوادر جحا . آن الوقت للسامع المصرى المثقف أن ينصرف عن فكرة الاستماع « للطرب » وحده إذا طمع فى تذوق الأعمال الموسيقية الكبرى التى لم تعد وقفاً على شعب متحضر دون آخر . تلك التى تقابل فى الآداب ملاحم هوميروس والدراما اليونانية وكوميديات شكسبير . وهى لم تبلغ هذا المدى عن طريق الميلودية وحدها ، بل بعدما تطورت على أساس التألف الهارمونى ، والتوزيع بين مختلف الآلات الموسيقية فالميلودية وحدها ، سواء فى فرنسا أو ألمانيا أو روسيا أو مصر ، لا يمكن أن تقابل فى الآداب أكثر من الموالم ونوادر جحا .

والموسيقى العظمى تتميز عن بقية الفنون بنشأتها الحديثة فى الخمسة القرون الأخيرة . لم تعرف فى أية حضارة من الحضارات التى تداولت البشر ، سوى الحضارة الغربية . فلا ريب أن تكون آخر مقومات الحضارة الحديثة تقبلاً عند الشعوب التى تقتبس هذه الحضارة فى شتى مظاهرها . وإذا كان الشعر وجد من قديم الزمان عظماء يرتفعون به عن مرتبة الحداة والترنم إلى الشعر القصصى والتمثيلى ،

وكان الفن التشكيلي قد حقق كل معجزاته في شباب الأمم ذات الحضارة ، فإن الموسيقى لم تجد شكسبيرها وهوميروسها قبل أن يضع بالسترينا وشوتس وجوسكان دى پريه ألحانهم فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادى ، بل قبل أن يحقق هيندل ويوحنا سباستيان باخ وأبناؤه في موسيقاهم نزعة الأجيال التي سبقتهم .

ورجل الحضارة اليوم ، إن عاد في دراسته للأدب والتصوير والعمارة والنحت إلى حضارات مصر واليونان والصين ، وإلى الحضارة الإسلامية ، وعهد الإحياء ، فهو لا يتعدى في تذوقه للموسيقى مونتردى وباخ وهيندل ، وإذا انتقل من باخ إلى عهد هايدن وموزارت وبيتهوفن ، أى من النصف الأول للقرن الثامن عشر إلى مستهل القرن التاسع عشر ، ثم إلى شوبرت وشومان وبرامز وهاجنر وبرليوز في بقية القرن التاسع عشر ، ومن جاء بعدهم في أواخر القرن الماضى والنصف الأول من هذا القرن ، من رجال المدرسة الصقلية والفرنسية والإسبانية .

وكما أنك تتطلب أساساً من الثقافة والاطلاع لتطالع رسائل ابن رشد ، أو رواية فاوست ، أو لتشاهد صور ليوناردو وبيسان ، فإنك بحاجة إلى الاستعداد النفسى والثقافى الكامل لتسمع سمفونية لموزارت أو قداساً لباخ .

والسامع للموسيقى السمفونية يتابع بناء من الأنغام المتألفة ، تتلون بألوان الآلات المختلفة للأوركستر ، وتتطور تبعاً لتطورات

للحن أو لتغيرات الإيقاع . كما يتابع الواقف بمجدد الكرنك ، أو بباب السلطان حسن ، أو فوق ربوة الأكربول ، أو في لوجيا الفاتيكان مجموع الخطوط والأقواس والألوان التي حققها رجال أفذاذ في عالم العمارة والنحت والتصوير . والموسيقى حركة في الزمان ، كما أن هذه الفنون حركة في الفضاء ، ثابتة بثبات مادتها ، متحركة بروح الفنان الذي أبدعها .

وإذا كانت الأعمال الفنية التشكيلية ثابتة لعيوننا ، خاضعة لرغبتنا في رؤيتها ، في حين أن الموسيقى مجرد ذبذبات في الهواء لا ثبات لها ، فإن العصر العلمي العجيب الذي نعيش فيه حقق لنا الوسائل التي تسمح لنا بمعاودة سماع السمفونية وراء جدران منازلنا ، ما شاء لنا الحب والإعجاب ببيتهوفن وأقرانه الخالدين .

حينئذ قد تدرك بعض سر تلك المعجزة الفنية التي حققها الموسيقى الأوروبية وحدها منذ القرن الثاني عشر الميلادي عندما ترك المنشدون غناء اللحن من طبقة واحدة إلى الغناء من طبقات متفاوتة . ثم جاء الفلمنكيون وبالسترينا وباخ ليخلقوا في عالم النغم أعمالاً تقارن بأعمال أعظم الفلاسفة والشعراء والمصورين . وليس هنا موضع دراسة هذه المعجزة . إنما يهمنا في مصر أن نحيط علماً بنتائجها ، يهمنا أن نستمتع إلى هايدن وموزارت كما نطالع شكسبير وجوته ، وكما نتذوق تماثيل المصريين واليونانيين والإيطاليين ، أو

صور المدرسة الفلمنكية ، أو عمارة الفاطميين والماليك والأندلسيين .
 ويهمننا أن يدرس الموسيقيون في مصر قواعد هذا الفن الجديد
 كما ينشئ الأطباء والمهندسون والعلماء معارفهم على الأسس الحديثة .
 فلم يعد الأمر خاصاً بشعب دون شعب ، وليست المسألة مسألة
 شرق أو غرب . فلا حضارة اليوم بنت اليوم ، ولا هي من عمل
 شعب واحد أو قارة واحدة . إنما هي النتيجة الطبيعية لتطور كافة
 الحضارات التي ظهرت على وجه البسيطة . ولعل لنا فيها كمبرين
 أكثر الحقوق بما قدمته حضاراتنا الفرعونية واللاجيدية والقبطية
 والإسلامية على مدى الأجيال من عناصر التقدم والتعمق والارتقاء .

ولن نتقدم الموسيقى المصرية كما تقدم التمثيل والطب والقانون
 في مصر إلا على أساس هذه الدراسة ، دراسة القواعد العلمية
 للموسيقى وتطبيقها سماعاً وعزفاً لأعمال عظماء الموسيقيين .

وليس الأمر بالسهولة كما كان يبدو لي في مطالع شباني ،
 عندما طالبت وزملائي بهذا التجديد للموسيقى . فنحن مجبرون على تعلم
 الطب الحديث لأننا في أشد الحاجة لأمثل وسائل التشخيص والعلاج
 والوقاية الفردية والجماعية . ومهما أجمع حلاقو القرى وأطباء الركة
 على مقاومة التعليم الطبي الحديث ، فإن ذلك لن ينال من إيماننا
 بالدراسة العلمية الحديثة . ولو استنجد الحلاقون وأدعياء الطب
 برجال الفكر يستعدونهم علينا دفاعاً عن القومية والتقاليد ، فإن

ذلك لن يحولنا إلى دراسة طب لمحتوب وأبوقراط وأبناء بختيشوع والبيطار وإسرافيون .

أما في الموسيقى فقد وجد عامتنا — بل خاصتنا — في الموسيقى الميلودية ، وفي أصوات المغنين ، كل كفايتهم من « الحظ والطرب » . وجد موسيقاريونا من بعض رجال الفكر سنداً يدافعون به عن « الزبح مقام » والتقاليد والقومية ، ويقاومون به كل اتجاه نحو دراسة الموسيقى على أصولها الحديثة . وكما أنني لم أفهم البتة علاقة الطربوش بالقومية المصرية ، فإن حكاية الربع مقام هذه طربوش جديد يريد أن يكبس ويطبق على عقلية بنى قوى ومشاعرهم .

ولست أرى عيباً أن يختم القاضى والسياسى والكمسارى والطالب والطبيب والبواب يومه المحجد بلحظات من التفريح عن النفس ، والتفريح ، عن طريق هذه الموسيقى الشعبية . وليس لى ما آخذه على العوام أن تكون هذه الموسيقى منتهى أملهم فى الترفيه ، ولكنى أرفض أن يقف ذوق القاضى والوزير والكاتب والمهندس عند حد هذا الفن البدائى .

فالأمر أجل من أن يكون حكاية ترويح عن النفس ، كأنه عشرة طاولة يلعبها رجال مجهدون ذهنيًا ، أو مشاهدة فيلم استعراضى من هوليود .

إنما الموضوع خاص بالثقافة العليا فى مصر ، الثقافة بمعناها

الكامل عند أهل الثقافة في هذا البلد . فمن اليسير على كسالى الفكر محدودى الأفق أن يواجهونا قائلين : « بناقص بيتهم وفن يا سيدى وهذا الباخ الذى أوقرت أسماعنا باسمه ! »

ولن نجد ردًّا مع الأسف على مبدأ « بناقص » هذا . فالمرء إما تقدمى ، حريص على الاستزادة من علمه وحضارته حرص مجموع الناس على جمع المال ، أو هو متبلد الشعور فى صميمه ، يجد فى الرجعية والتواكل على الماضى « ستارًا قومياً وطنياً » يخفى وراءه فراغ فؤاده وركود ذهنه .

فما كان أغنانا عن دراسة إسكيلوس وسوفوكليس وأفلاطون وديكارت والكميديدى الإلهية وموليير وشكسبير ، وبناقص مدرسة عليا للفنون ، وكلية للآداب ، والمجدين من عظماء كتابنا وشعرائنا ومثاليينا ومصوريينا . بل ما أغنانا عن رجل المعمار ، وكان رئيس الفعلة فى العهد الماضى هو القوام على إنشاء دورنا .

الحضارة وحدة كاملة فى المرافق الروحية ، قبل أن تكون وحدة فى مرافقها المادية . يخطئ من يحسب البلاد التى تأخذ طبعها وقانونها وعلمها عن الحضارة الحديثة ثم تنتهى فى أوقات فراغها إلى الكباريه وحفلة الطرب وأفلام هوليوود ، قد بلغت الشأو التى تتطلبه أمة متحضرة . وإنى أستأذن صحافتنا — والأسبوعية بالذات — لأشهد الملاء بأن هذه ليست حضارة ، بل زيف حضارة . هذا الريال سنباد إلى الغرب

الماسح الآخرس الذى نتعامل به لم يسلك فى دار ضرب وطنية ،
أو أجنبية ، بل هو واحد من تلك العملة الزائفة التى يروجها القوادون
والأفاقون من حثالة الخثالة فى بلاد الحضارة !

وكما أن طبها وقانونها وعلمها لاتقوم لها قائمة دون الجهد الأصيل
لأبنائها فى البحث والكشف ، فإن حياة مصر الذهنية ضئيلة ،
وبجالتها الشعورى بدائى ما قصرت فى الدراسة الجدية للفلسفة والفن ،
وما أخفقت فى أن تنشئ على أساس هذه الدراسة فلسفتها فى الحياة
وطابعها الشخصى فى الفن . فالمادة فى الحضارة ليست إلا
مظهراً من مظاهر الفكر والفن . لأن الفكر هو الذى أدى إلى
الاختراع ، والعلم البحث هو أساس التطبيق العملى . والفن هو
الذى ينفخ فى مادة الحضارة حياة إنسانية رفيعة .

إلى أن تبلغ مصر فى فنها وعلمها وفكرها هذا المدى ، فإن
حضارتها تظل تقليدياً وقشوراً . ولقد حققت مصر فى العلم والفكر
وبعض الفنون القليل مما يرجوه لها أبنائها المخلصون . والقليل أبو
الكثير على كل حال . إنما لا تزال مصر الناهضة ، مصر منتصف
القرن العشرين تنظر إلى الفنون كأنها ترف خارج عن حاجتها ،
وتقف بالموسيقى عند حدودها الميلودية البدائية ، تأبى أن تخطو خطوة
واحدة تلاحق بموسيقاها هذا اليسير الذى بلغته فى أدبها ومسرحها
وصحافتها وعلمها .

١٩٥

تعقيب : أراقب في كثير من العطف محاولات بعض شباب
الموسقيين في الاستناد إلى الهارمونية ، والتوزيع للأوركسترا . ولكنني
ألاحظ مع شديد الأسف أنها لم تنشأ على القواعد السليمة والدراسة
الجدية ، وجلها تتم عن الارتجال والتقليد . وإن أشبهها فلا أجد
غير صورة الحلاق الصحي يعلق في حانوته سماعة طبيب ، وتحته
أوتوكلاف خرب .



لا بافلوفا

في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، اجتاحت مصر موجة الكباريه والموزيك هول ، وجاء عمدة كفر البلاص إلى العاصمة يقبض ثمن أقطانه ، ويغازل بنات الغرب - والهوى - بلغة فرانكو أراب . ونشرت مدام م . كنانتها في شارع عماد الدين والطرق الموصلة إليه ، تتصيد شبيهة مغامرة خرجت على التقاليد ، وتجاوزت الحدود والقيود ، فراح من راح منها ضحية الميسر والخمر والنساء والسعوم البيضاء . وكان من المناظر المألوفة أن ترى بعض أولاد الأسر الكبيرة يسرون في الشوارع لا تكاد تستر عوراتهم سراويل ممزقة ، ويقايا سترات يعلوها التراب والعرق . عيون زائغة ولحي أيام ، وأياد مرتعشة تستجدي المارة قرشاً أو شمة .

ولم يكن عمدة كفر البلاص ورقعاء الحانات غير ضحايا الكبت والحرمان ، ممن لم يتحملوا صدمة الثورة الناشئة يثورها الشعب المصري في سبيل حريته السياسية والاجتماعية ، مستجيباً لنداء أعظم من أنجبته مصر في تاريخها الحديث ، عند ما هجر الشباب مدارسهم لا ليطالب بتسعيرة الشهادات ، ولا ليستبيح الدجالون

والأفاقون نفسه الطاهرة ، ولا ليتهمس دفاعاً عن الرجعية : بل في سبيل تحقيق حياة أرفع وثقافة أكمل .

في أعقاب الحرب العالمية الأولى خرجنا مراهقين من الظلمة إلى النور ، لنرى أنفسنا رجالاً نحمل تبعات الرجال ، وسقط منا الضحايا في ميدان الجهاد ، أو في حومة الحضارة الطارئة بفسادها : برآء أظهاراً على الحالين ، ما دامت النفس مشرّبة إلى العلا ، راضية مطمئنة إلى الحرية تقترضها الدم والسجن والتشريد والعذاب في كل صوره .

نهض الأدب نهضته ، واقتحم الفنان المصري معارض النحت والتصوير ، وأنشأت الأمة مصرفها الكبير ، وانضم الشباب المثقف إلى الفرق التمثيلية يتلقى الفن على شيوخه . وكتب الناشئون النابهون للمسرح ، وألف سيد درويش ألحانه التي لا تنسى .

نزع كل منا إلى ما يجب أشتاتاً . وألفت بين قلوبنا الثورة على الزيف الفني ، والنصب الأدبي ، والدجل السياسي : نتطلع بأبصارنا البريئة إلى الفجر الطالع .

وكان منا تلك « المدرسة الحديثة » تطالب بالإصلاح والتجديد في كل مرافق الحياة المصرية . تكتب المقالات وتؤلف القصص ، وتنشر الدعوة تلو الدعوة لإنشاء مسرح الطليعة وأدب الطليعة وموسيقى الطليعة ، لا في الصحف أو المجلات الكبرى ، بل في « ورق

الكرنب « كما يقول الفرنسيون ، أى فى جرائد صغيرة قصيرة العمر .
 فى أعقاب الحرب العالمية الأولى كان مسرح الكورسال
 يقوم على ناصية شارعى عماد الدين وألنى بك . نرتاده بالقليل
 من نقودنا لنشاهد الأوبريت فالأوبرا فالموسيقى السمفونية فالباليه .
 أجل ، الباليه ، مودة مصر فى السنوات التالية للحرب العالمية
 الثانية . ولم تكن هناك صحافة تحدثنا عن الباليه وتاريخه ، وتصور
 لنا سرة المصريين والمصريات على أبواب الأوبرا ذاهبين لمشاهدة
 الباليه . ولم يكن المصريون والمصريات الذين يرتادون حفلات
 الكورسال الأوروبية غير فئة قليلة من بقايا العهد التركى .
 ذهبنا إلى الكورسال لنشاهد رقص « مود ألان » لا فى زمرة
 الأرستقراطية العثمانية ، ولا فى غمرة المودة ، ولكن فى جونا الباحث
 وشوقنا إلى المعرفة .

ثم عدنا إلى الكورسال لنشاهد فرقة أنثى بافلوفا ، تراحم بها
 فرقة الباليه الروسى برئاسة دياجيليف ، وتطوف أنحاء العالم ، متحملة
 وحدها ، هى المرأة ، عبء ذلك الفن العالى الذى لا يعيش إلا
 فى حى الملوك والأمراء ومن إليهم من أصحاب الجاه والثروة .

أما كيف استطاعت تلك المرأة الخارقة أن تبلغ من نفوسنا
 ما بلغت ، فهذا هو سرها أسرت به العالم المتحضر ، وهو لا يتعدى
 شخصيتها الغلابة ، وفنها القادر القاهر .

وكانت بافلوفا لنا الواحة الغناء ، والروض العاطر ، وسط صحراء الفن الذى نعيش فيه .

كان رجال « مدرستنا الحديثة » لا يكتفون بالمتاع الزائل ، بل يستخلصون من مشاهداتهم دروساً فى المعرفة ، أضاعت لهم فى حياتهم المظلمة مشكاة يسرون بهديها على قادم الزمان . وأقامت لهم مثلهم العليا فى الثقافة لا يقصرون عنها ولا يتحولون . إننى فخور بمدرستى الحديثة ، وأعتقد ، خطأ أو صواباً ، أنها مصدر خير كثير فى حياتنا الذهنية اليوم . وليس موضع فخارى أن نتقدم زماننا ربع قرن ، بل أن أرى مثلنا العليا حية برغم أعاصير الرجعية اللافتحة التى تهب على مصر فى هذه السنوات الأخيرة . فخور بأننى شاهدت فن بافلوفا فى أوائل العشرينات من هذا القرن ، وعشت على ضوئه طوال هذه السنين وهو يتألق كالجوهر الفرد .

وعندما سافرت إلى باريس سنة ١٩٢٥ ، وعلمت بأن بافلوفا تحي موسمها هناك ، أبیت أن أذهب لمشاهدتها حرصاً على جذوة الفن المقدسة أن تخبو ، وقد أشعلتها فى صقيع حياتى الجرداء من الفن ، إذا ما عدت لرؤيتها وقد غمرنى الفن فى باريس من رأسى إلى أخمص القدمين .

وأنا أحتفظ فى أعز أرجاء نفسى بصورة أنا بافلوفا ترقص رقصة

« البجعة » فى حياتها وموتها ، ورقصة الوردة تتفتح لقطرات الندى ثم تذبل ذبولها المفجع . وما زلت أستعيد فى ذهنى صورة راقصاتها يعبرن مسرح الكورسال ، وريقات أشجار يذروها ريح الخريف البارد .

وماذا عرفت من الخريف فى ربيع العمر غير أوراق تتساقط من بعض أشجار الشوارع فى مصر يطيرها هواء أكتوبر ؟ ولكن فن بافلوفا فى رقصة « أوراق الخريف » ، صور لى خريف البلاد الشمالية الحزين ، عندما تصفر الأوراق كافة ، وتهاوى كالطير المشخن بالجراح ، ثم تحملها رياح الخريف هنا وهناك ، وتدوسها أقدام المارة فى الحدائق والآجام ، فتسمع لها خشخشة كأنها أنين العام يتوجع وهو يعانى سكرات الموت .

فاللن هذه المقدرة الإيحائية العجيبة التى عرفتني بخريف البلاد الشمالية قبل أن أراه ، لا فى باليه بافلوفا وحده ، بل فى صفحات أدبية أذكر منها اللحظة رواية « سيرانو دى برجرارك » فى ذلك المنظر الأخير بالدير ، وسيرانو مكلوم الفؤاد معصوب الرأس ، وحوله أوراق الخريف تتساقط وتهشم تحت وقع أقدامه كأنها التآلفات الأخيرة فى لحن جنازى .

أما أن يوحى الشعر والنثر إيماءه ، فليس فى ذلك من عجب . وأساس هذا الفن لغات تواضع الناس عليها وفهموا معانيها ومراميها .

٢٠١

وأن يوحى التصوير والنحت إيماءه ، فليس في هذا موضع للعجب ،
 وأساس هذا الفن نقل الطبيعة وتمثيل لها خلال روح المصور والمثال .
 إنما يوحى إليك الجسم الإنساني في حركاته المتناسقة بجو من
 الأجواء ، وأن يصدر عن مشاعر مختلفة فتشعر بها ، وأن تمثل
 لك باقلاوفا حياة البجعة لا بتصويرها ، بل بمحض حركات إيقاعية
 بأذرعها وسيقانها وسائر جسدها يدور ويهايل ، ويتخلع ويتكسر ،
 ثم يترنح رويداً رويداً ، وكأنه فقد مركز توازنه ، فهو الريشة
 تتقاذفها الرياح ، ويرتفع الرأس طالباً الحياة ، ثم ينكس الرأس
 خاضعاً للموت ، ويندك البدن رويداً . . . رويداً ، حتى ينهال
 كومة واحدة ، فاقد الحراك . . .

فهذا هو إعجاز فن الباليه . أخذ من الموسيقى حركاتها في
 الزمان ، ومن التصوير والنحت والعمارة موضعها في الفضاء . فهو
 فن الزمان والفضاء معاً . هو الموسيقى في تحركها دون ألحانها ،
 وهو الفنون التشكيلية في أوضاعها دون ثباتها .

وكان فن الرقص عند القدماء من الفنون المقدسة ، ولا يزال
 فن الرقص في الهند من فنون المعابد ، تقوم به راقصات الآلهة
 « الديشا داسي » في حضرة الأصنام . وجاءت الكنيسة في أول نشأتها
 لتخرج فن الرقص عن قداسه ، فهو في عرفها فن الجسد ، وقد
 طاردت الجسد ما وسعها المطاردة .

عرفت في رقصة «أوراق الخريف» قوة الإيحاء الفني بمحض الإيقاع «rythme» وحركات الجسم. أما رقصة «البجعة» فكان أثرها أعمق وأبلغ، لأنها فضلاً عن الإيحاء، ترتفع إلى ذروة عالية جداً في الفن، خلدها اسم أنا بافلوفا.

وفي يناير ١٩٣١، وأنا أخترق صقيع النرويج فيما بين أوصلو وبرجن، أفتح صحيفة نرويجية فأرى في صدرها صورة بافلوفا، وفوقها هذا العنوان Pavlova does، فأعرف أن قد حم الفضاء، وأبكي في سريرتي ربيبة أبللون وأوترپا، وأرسل بصرى في الفضاء الواسع كفنه الجليد الطاهر لأشاهد بخيالي أنا بافلوفا تهادى يمنة ويسرة على لحن سان صانس (البجعة) والموت يطوف بذلك الطائر الأبيض، يسد عليه المسالك. وأرى بافلوفا تهوى إلى جانب البحيرة الهادئة مهيضة الأجنحة، تخفي رأسها في ريشها، فلا يبق منها سوى زهرة ناصعة البياض ذرى عودها، وأطبقت أوراقها، عذراء الربيع زفت إلى الشتاء فهصر حياتها تحت لمسته الباردة. وعرفت فيما بعد كيف قامت فرقة بافلوفا بتأبينها. ففي بروكسل، والفرقة تحيي حفلاتها، تعزف الموسيقى لحن سان صانس الحزين، ويرتفع الستار عن المسرح خالياً إلا من منظر بحيرة البجع. وتطلق الأنوار الكشفية تتابع في الفضاء فضاء . . . أو شبحاً. ثم تركز أشعتها، واللحن يبلغ إلى نهايته، عند الموضع من المسرح الذي

٢٠٣

اعتادت باقلوفا أن تهوى فيه ، وتطبق أجنحتها على رأسها في ضجعة الموت .

والنظارة واجفون ، يديرون أبصارهم في المسرح وقد خلا من درته اللامعة ، استحالت في المآقي دمة ترقرق ، ثم تنحدر على الوجنات سخينة ذات لآلاء .

واليوم ، في شهر يناير ١٩٤٩ ، أودع هذه الصفحة ذكرى أنا باقلوفا ، الفنانة العلوية التي أخذت بيدي ذات مساء ، بياتريس دانتى في علاها ، وارتقت في مراق جبل البارناس لتدخل في على قدس أقداس أوترها .



رکن الموسیقین

هواة الموسیقی الغربية

تریستان ولیزولده

فلفجانج أمادیوس موزارت

لودفیک فان بیهوفن

على قبر بیتهوفن

هواة الموسيقى الغربية

أعرف منهم حسنين وحسيناً ومحمودين ويوسف ، تجمعنا صداقة ثابتة الجذور وإن فرقت بيننا الأيام .

محمود من المحمودين اختصر الطريق من أوله ، واكتفى بهواية السماع . وأغلبنا انتهى إلى ما انتهى إليه محمود الأول ، الذى بدأ كما بدأنا بدراسة آلة موسيقية على الطريقة الغربية ، وكانت فيما يختص به البيانو ، وفيما يختص ببقيتنا الفيلولينة . وهو وإن انتهى إلى أستاذ محترم قد اختار فى أول أمره أستاذاً من الأقطار الشقيقة يعطى دروسه فى حازوت لتصليح الآلات الموسيقية ، ولم ينجح هذا الأستاذ حتى فى إصلاح البيانو الذى يعطى دروسه عليه ، شعاره « هنا الفن » كثير التكرار للنطق به بلهجة بلاده هكذا : هنى الفن . يجلس إلى البيانو المتداعى يوقع مالا أنزل الله به من سلطان النغم ، فتحونه أصابعه مرة وتخونه أصابع البيانو مرات ، إما لأن مطارقها تهوى على غير أوتار ، أو لأن مطارقها لا حشية فيها ، فتقرع الأسلاك قرعاً يخرج منه صوت الأواني المعدنية تنظف فى المطبخ . فإذا هوت المطارق على فراغ ، التفت إلى تلميذه محمود

وقال له: « تخيل أنها مى بيمول. . . تصور هنى دو . . . الفن كله خييل (خيال) . . . هنى الفن هنى الفن . . . » واستمر يقرع ما تخيله مطلع صوناته « ضوء القمر » للمظلوم لودفيج فان بيتهوفن .

ومحمود الثانى أعجبنا فى هواية الموسيقى الغربية ، لأنه على خلافنا بدأ بالكنجه العربية والتصليح الشرقى ، وكان محباً للموسيقى « ولاد العرب » كما يقول — وينطق العرب نطقاً بلدياً قحاً أقرب ما يكون إلى نطق كلمة: "Arab" — وقد بدأ دروسه على أستاذ من الأقطار الحبيبة فى حانوت : أو حق ، بشارع غيط العدة .

لم يكن الحانوت يسع غير الأستاذ ونصف التلميذ ، وللنصف الآخر أن يتصرف بالقوس أو برأس الكمنجة ورقبتها على قارعة الطريق المزدهم بالمارة . ويقسم الأستاذ الكمنجاتية إلى ذوى الأصابع الخمصر — ينطقها محمود الثانى حصرم — وذوى الأصابع الناضجة . ولا تنضج الأصابع قبل عشر سنوات دراسة متوالية . ومن المؤكد أن أصابع هذا الأستاذ قد نضجت : بل حمضت منذ زمن طويل . فقد عرفت حانوته وأنا غلام صغير حتى نهاية الحرب الأولى . وما مررت به إلا ورأيته إما بسبيل إلقاء دروسه ، أو هو يسلى نفسه وعمال معمل الطرشى القريب بالعزف على الكمنجة شتى الدواليب والبشارف والتقسيم .

بلغ محمود الثانى من إتقان الكمنجة مبلغاً يحسده عليه المحترفون .

وكان يقتنى كثيراً من الأسطوانات الشرقية قبل عهد التسجيل الكهربائى ، أيام كانت الأسطوانة تبدأ بصوت يخرج من النفير كأنه الزبد حين « يطش » على النار ، ثم ينطق نوع من البيغاء أو القراجوز معلناً « أسطوانات . . . فون » ويعود الصوت أثناء الإيقاع أو الغناء مطيباً الفنان « الله الله يا ست منيرة » أو « أهو كده ياسى سهلون » .

تعرف محمود الثانى على الموسيقى الغربية عند تاجر الأسطوانات وقد أدرك تمام الإدراك كمية المهارة التى تبدو فى العزف الإفرنجى ، فراح يقتنى أسطوانات كريسلر وميشا إيلمان وهافيتز ويان كوبليك ، ثم انتهى إلى تصليح الكمنجة ودراستها على الطريقة الأوروبية دراسة عنيفة ساعدته عليها حياة الوحدة التى كان يعيشها .

ولا أظنه اليوم مواصلاً دراسته هذه ، وأعرف منه أنه تابع هوايات فنية أخرى من الأوبما إلى النقش على النحاس ، وأخيراً إلى تركيب الروائح العطرية .

وحسن الأول عرفته فى آخر الحرب الأولى يجلس خارج مقهى بشارع عماد الدين ومعه كتبه ، ولا يشرب غير الكونياك مع قطعة من السكر ، أقربنا جميعاً إلى الأوروبيين تربية وثقافة واستعداداً ، بشرته بيضاء مشربة بحمرة ، هادئ بطئ الحركة ، شاعر بكل مغانى الشاعرية . يضع نظارات سمكة بإطار من الباعة تطالعك

من ورائها عيون رائقة كلها طيبة وإنسانية ، عرفته أول هوايتي للموسيقى واطلاعى على أدها فإذا بي أتخيل أمامى . . . فرائز شوبرت بعينه . ولم يخطئ خيالى فيما أظن . فالشبه بين هذا الحسن وشوبرت يتناول الملامح والأخلاق والطباع جميعاً .

أولنا فى دراسه القيولينة ، بدأها على يد أستاذ لإيطالى شيخ ، طويل عريض الأكتاف ، أحمر البشرة فى زرقة نشأت عن كثرة شربه للنيبيذ . له شارب كثيف وخطه الشيب ، من نوع الشوارب التى كانت سائدة قبل الحرب الأولى ، والتى كان المرحوم الشيخ سلامه يقتنى زوجاً منها يحتفظ به حتى فى دور هملت ، إلى حد أن زميلاً لنا من الظرفاء كان يقول « ياخويا الشيخ عليه شنب مش على أبو هملت » . وكان حسن يذهب إليه فى شقته ليتلقى دروسه فيجده جالساً إلى فياسكة الكيانتي ، يجرع الجرعة ثم يعود إلى القيولينة ليطالع حسن على دقائق الفن . ويعود إلى قنينته البيضاوية المترعة بعصير كروم توسكانا .

أكثرنا ثقافة موسيقية ، عرف حياة الموسيقيين وتاريخ الموسيقى ودرس توزيع الأوركستر وأنواع آلاته . ولكنه لم يسلم من ألسنتنا يوم بدأ ينشر المقالات فى الموسيقى الغربية ، وتحذلق فى ترجمة « السريناد » سرناته ، والـ harpe الاربا ، وهكذا استناداً على معرفته باللغة الإيطالية .

أما حسن الثاني فهو أحسننا عزفاً وأقربنا إلى المزاج الفنى الخالص ، هو شعلة من الفن ، ولعله إلى اليوم أكثرنا صلة بالفنون ، لأن عمله الأصلى لم يخرج عن مملكة الموزى التسع — أو الموزى الثمان كما كتبت فى ذلك الزمان ، مصرّاً على حذف موزى التاريخ ، فكنت موضع سخرية صاحبة محبوبة من المرحوم محمد تيمور. بدأ حسن الثانى دروسه على شيخ مضعضع يلعب الفيولينة فى آخر صفوف أوركستر بولياكين ، لعله لفت نظر حسن بصلعته المشرقة . ولم يلبث الشيخ المسكين أن أصيب بالفالج ، وذهبنا حسن وأنا لنزوره فى أحد المستشفيات الأجنبية بالعباسية فإذا بأهله اجتمعوا هناك لتشيع جنازته . وأذكر أن حسناً تقدم لورثته فى ذلك اليوم ودفع ما عليه من أجر الدروس التى قطعها مرض الشيخ فجأة .

وعزمنا أن نتلقى دروساً على أستاذ إيطالى نحيف رقيق سحر بفيولنته رواد محل صولت القديم بشارع بولاق (فؤاد الأول حالياً) ، وكان أجره أكثر مما يحتمله مصروفنا . فاتفقنا أن نشترك فى درسين أسبوعياً ، وهى وسيلة عملية جعلت كلاً منا يستفيد فعلاً بالساعة الكاملة ، إذ ينصبت إلى درس زميله فى نصف ساعته .

ويوسف لا أعلم عن دروسه الأولى شيئاً . وقد عرفته كمنجياتياً رقيقاً يعزف تقاسيم هادئة حزينة ويقتنى كمنجة تقول « من الهوا دينا » ، صور له من باعها أنها واحدة من كمنجات كريمونا ،

وما من شك في أنها كانت أحسن الفيلينيات في أيدينا جميعاً ، كما كانت فيولنتي أوحشها ، وما أصدق قول حسن الأول فيها : « يتحمس لاعبها ما شاء له الحماس فلا يخرج عن وترها الرابع إلا صوت يقول واح واح » .

وانتقل الحسنان والحسين ويوسف ومحمود إلى أستاذهم الجليد ، نمسوى يقطن شقة متواضعة قرب شارع دوبريه ، جاء إلى مصر عقب الحرب وقد سبقته إليها سمعة أستاذه الكبير سفتشك .

لم يلق هذا النمسوى الناعم نجاحاً يذكر إلى جانب الأساتذة المقيمين ، لم أعرف له تلاميذ غير جماعتنا المصرية . وكان اسمه ساندى ، وكلما سألناه عن ديانته أجاب بأن الله رب الجميع فحزنا أنه يهودى عودته الحياة في إمبراطورية النمسا والمجر الحرص في التصريح بديانته .

وكانت له زوجة جميلة لا أرق منها غير رقة حالها وحال زوجها وأولادها . باعهم التاجر بضع قطع من الأثاث تهاوى كالنجوم في ليلى أغسطس . وكان يحذرننا من الجلوس عليها ، ويؤكد لنا أن من مستلزمات الدراسة لإجراء التمارين وقوفاً . وهذا صحيح بصرف النظر عن حكاية تحمل الأثاث أو عدم تحمله .

كان لساندى أكبر الأثر في تعليمنا جميعاً . فقد قوم بطريقة

٢١٣

أستاذه سفتشك طريقتنا في العزف والأداء . وكان يحب تلاميذه المصريين حباً جماً ، نبادله إياه ، ونألم لعدم نجاحه وسط الأوربيين المقيمين الذين استحوذوا على كافة تلاميذ القبولينة في مصر . وقد غادر البلاد بعد قليل ، ولم نسمع عنه خبراً . حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩ وقد أخرجت سفرى من فينا خصيصاً لأحضر افتتاح الأوبرا ، إذ جال بصري بين أعضاء الأوركستر يعزفون افتتاحية « فحول الشعر الغنائى بنورنبرج » رأيت ساندى أستاذى القديم يشارك العازف الشهير روزيه في الدرج الموسيقى الأول .

وذهبت بعد الحفلة أنتظر بباب الأرتست خروج ساندى ، فتلقاني بعينه الباسمة وشعره المنتشر على جبينه . . . سعيداً برؤيتى يذكر بالخير تلاميذه المصريين ، ويسألنى عنهم واحداً واحداً . وعرفت منه أنه فيما عدا أوركستر الأوبرا يعمل بالراديو القيناوى ، وأن له عدداً طيباً من التلاميذ . هذا هو الرجل في عاصمة الموسيقى الرفيعة ، الذى لم تعرف له القاهرة وزناً ، وغلبت عليه عازفى القهاوى ومشارب البيرة .

عجيب أمر هذه الجماعة التى انصرفت في الربع الأول من هذا القرن إلى دراسة الموسيقى الغربية ولم تصل في دراستها إلى شيء كثير مع الأسف ، عدا واحداً ثابراً وتخصص فأصبح مؤلفاً موسيقياً . ولا يمكننى أن أتكلم عن نوازع زملائى وأصدقائى ، وكل ما

أستطيعه هو التكلم عن نفسى ، مستعيذاً من الشيطان . ولم أعرف أن المراضع والمربيات الأجنبية تعهدننى حتى أنشأ محبباً للموسيقى الغربية ، وقد ولدت على قيد خطوات من مسجد الحسين الذى أحل اسمه كما حله جدى من قبل .

وأظن أن لوالدى الأثر الأول فى توجيهى إلى الغرب ، فقد كان مؤمناً بأن مستقبل مصر رهين بتقدمها فى طريق الحضارة الغربية . ولعل هذا ما يميز جيل أبى عن الجيل الحاضر . كان الجيل القائم بتربيتنا يكره المحتل ، ويدعو بالنصر للسلطان فى الأستانة ، ويؤازر الحزب الوطنى ، ولكنه لم يكن يتردد فى الاعتقاد بأن أسس نهضتنا يجب أن تنشأ على مقومات الحضارة الغربية ، ولم تحوله اتجاهاته الدينية ، وميوله الشرقية عن منارة العرفان فى الغرب .

أما اليوم فيظهر أن كثيراً من الناس شباناً أو غير شبان ، يجدون الكفاية وأكثر من الكفاية فيما نقلنا عن الغرب ، وينادون بوقف تيار الحضارة الغربية للاتصال بتيار حضارات شرقية مهما كان أمرها وخطرها وواجبنا حيالها ، فهى صفحة مجيدة من صفحات التاريخ فحسب ، نستوحىها أو نمجدها إذا أردنا ، على أن نذكر دائماً أن حضارة اليوم هى مجموعة حضارات الشرق والغرب ، أضافت عليها شعوب أوروبا الناهضة منذ عصر الإحياء تلك العناصر الأساسية فى حياة العالم اليوم شرقه وغربه ، وأن مآل

من يقصر عن حضارة اليوم هو الرجوع إلى الظلام والغيوبة .
 المهم فيما يختص بموضوعنا أن عيوني تفتحت على صور من
 الحضارة اشرأت إليها أعناق الجيل الذي قام على تربيتنا .
 والمهم أيضاً أنني كرهت موسيقى التخت منذ الصغر ، لأسباب
 مادية كما يظهر . منها أن التخت يبدأ متأخراً جداً في الأفراح ، حين
 يبدأ النوم في مداعبة أجفاننا الصغيرة ، ومنها أن أعضاء التخت
 يصرفون في إصلاح أوتارهم وقتاً طويلاً . فإذا بدأ الغناء تلقاه الجمهور
 بضروب من الحماس والـ « سمع هس » والتعلق بالتخت الخشبي ،
 ونوع من الهوس العاطفي ما زال معروفاً إلى اليوم فيما لم يعد يسمى
 التخت وهو وليده . وكنت أفضل على موسيقى التخت الموسيقي
 النحاسية ، خصوصاً الأمليرية منها ، لنظامها وترتيبها ، ولأن أدوارها
 خلو من التأوه والتكرار المضمنى يتداوله المذهبجية والمطرب « بس
 » بس لو يرضى الحبا بي ب ، رى دوسى لا صول
 بس لو يرضى الحبيب ، أو « يالى تلوم دا شى » بالعقل . . .
 دا شى بالعقل » إلخ .

وتنبهت في مراهقتي إلى الموسيقى الوترية بقاعات السينما الصامت ،
 فأحببتها من البداية ، وتبينت من بينها على الخصوص رخامة صوت
 الفيولونسل . وقد عنيت دور السينما باختيار الأدوار الموسيقية التي
 تلائم عرض الفيلم ، كما قدمت في أعقاب الحرب الأولى فيلم

« مدام بترفلاى » وصحبت العرض بكثير من موسيقى أوبرا بوتشيني .
وسمعت مرة « صهواته كرويتزر » تؤدى كاملة فى موضع من أحد
الأفلام .

ولم يكن لى ذوق موجه تماماً ، إلا من الناحية السلبية ، كأن
أكره موسيقى الرقص الإفرنجى بقدر كرهى موسيقى التخت .
وتبدأ معرفتى الجدية بموسيقى الغرب فى قاعتين من قاعات
القاهرة اختفتا الآن ، هما قاعة سينما كليبر وقاعة الكورسال ،
كان يعزف فيهما صباح كل أحد فى الخريف والشتاء أوركستران
أحدهما بقيادة بولياكين والآخر بقيادة بونوى . وأذكر كأنه بالأمس
أول سماعى للموسيقى السمفونية بقاعة كليبر . فقد وجدتني أمام
حو خمسين رجلاً أكثر من نصفهم يلعبون الرباعى الوترى (الفيولينات
الأولى والثانية والفيولات والفيولنسلات تسندها الكونتراباصات)
والآخرون موزعون بين الآلات الخشبية والنحاسية ، وأحدهم يوقع
على نوع من الطبول (الطنبال) لم أكن أعرفه قبلاً إلا فى الطبول
التي توضع على ظهر الجبال فى مواكب المحمل ، أو فى طليعة
موسيقى الفرسان .

كانت أول مقطوعة سمعتها هى « السمفونية السابعة » لبيتهوفن ..
وما زلت أذكر نوعاً من الخشوع استولى على والمليسترو يستعد
بعصاه ، ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زحمة » فجائية يتبعها

لحن بطيء . ثم تنهمر السمفونية نغمات راقصة تشيع في الجو دفناً وفي النفس جدلاً . وكانت تلك القاعة المستطيلة الخشبية يعبق جوها بالألحان التي جعلت تنعقد هنا وهناك صوراً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خريز من النايات الفضية ، ثم تضفي عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء مائعة ناعمة .

واصلت الذهاب صباح كل أحد إلى كونسيرات بولياكين وبونومي بالتوالي فسمعت بعض أعمال الموسيقيين الخالدين . وكنت في ذلك الوقت أقرب إلى فهم الموسيقى ذات البرنامج « كالمسمفونية الريفية » لبيتهوفن « وليلة على الجبل الأجرد » لمسورجسكي و « رقصة المقابر » و « فيتون » لسان صانفس و « الصياد الملعون » لسيزار فرانك و « شهرزاد » لرمسكي كورساكوف إلخ ، ولكني كنت أيضاً أذوق الموسيقى لذاتها إلى درجة أنني كنت أخرج الساعة الأولى بعد الظهر من هذه الكونسيرات في شبه نشوة من الهناء والسعادة تلازمني طول اليوم حتى آوى إلى فراشي ناعماً .

وقد سمعت بكونسير بولياكين الفيلولونست أنطون تشيخوف يوقع « كونشرتو » مندلسون باصطحاب البيانو لا الأوركستر مع الأسف . وما زلت إلى اليوم أعتبر هذا الكونشرتو أحسن ما كتب مندلسون ، بل من أجود الأعمال التي ألقت للفيلولينة . فيه حرارة

وفيه تناسق مع الرقة والسهولة اللتين تميز بهما ذلك الموسيقى الشاب الذى عاش حياته القصيرة فى رخاء ويسر .

وكانت هذه الأوركسترات تعزف مؤلفات بعض الموسيقيين المصريين أمثال ديبوسى ورافيل ، فلم أتمكن من فهمها لأنى كنت أجهل الاتجاهات الفنية التى قامت عليها ، ولا شك أيضاً أنها لم تكن تؤدى كما يجب ، فضلاً عن خلو تلك الأوركسترات من بعض الآلات الهامة . وقد عرفت عضواً من أعضاء الأوركسترا كان يضع كل الموسيقى المصرية فى جوالق واحد ويسمّيها الموسيقى المستقبلية .

وسمعت أيضاً فى ذلك الوقت موسيقى الرباعيات الوترية « الكواتور » من فرقى هرش وسفتشك - لوتسكى .

كنا أقل من عشرة مصريين نتابع هذه الكونسيرترات ، ولم نقف عند السماع ودراسة العزف ، بل رحنا نطالع ما وقع بأيدينا من كتب عن الموسيقى والموسيقيين ، ونكتب المقالات فى التبشير بالموسيقى الغربية ، والمطالبة بالتجديد فى الموسيقى المصرية على أسس غربية ، وفنادينا بتوجيه البعثات الموسيقية ، ووضع ثلاثة منا تقريراً لوزارة المعارف بما نراه من أوجه التجديد .

وأنشأ برجرىون الكونسرفتوار الذى يحمل اسمه ، وسعى للاستعانة بوزارة المعارف ، وسعينا لإلحاقه بتلك الوزارة ، ولكنها اكتفت

بأن تعهد إليه بتعليم النشء ولا أدري ما انتهى إليه أمر هؤلاء وإن غلب على ظني أن التيار الرجعي جرفهم فصاروا موسيقارين بالمعنى المتداول الآن .

وتعلمت بمعهد برجران على أستاذ يزاول مهنته إلى اليوم بمصر وما زلت أعتبره من أفضل أساتذة الفيلولينة ، حتى بعد أن عرفت بعض كبار الأساتذة في أوروبا . وقد التقيت به مصادفة في أول إقامتي بفرنسا ، فكان رائدي إلى ارتياد الكونسيرت الباريسية الكبرى . ولعله أول من نهني إلى فضائل أعلى التياترو في سماع الموسيقى ، وهي فضائل فنية . . . واقتصادية أيضاً

وكشفت لنا الموسيقى عن ناحية جديدة علينا في الفنون الغربية وهي ناحية « الباليه » عرفناه أول الأمر في الأوبرا ، ثم أدركنا مداه البعيد حينما طلعت علينا تلك المرأة العبقريّة الفذة برقصاتها الخالدة ، أعنى أننا بافلوفا . وقد خاب ظن بعض مواطنينا الذين حسبوا أنهم سوف يطلعون على أنواع من رقص الحانات يثير غرائزهم الدنيا ، فخرجوا بين القلق والسخط على تلك المناظر التي لم تشبع شبقهم ، ولم تجد في نفوسهم التربة الصالحة لفهمها . أما جماعتنا فقد سحرت بهذا الفن الرفيع الذي يجمع بين الموسيقى العالمية وحركات الجسم الإنساني الكامل في صورة خلاصة كلها شعر وإحساس .

وحين عرفت بوجود بافلوفا في باريس أول عام لي بمدينة النور ،

منعت نفسي قسراً من مشاهدتها وسط معامع الفن الأوربي ،
إبقاء في نفسي على أثرها الأول ، أثر الظمان يرد الماء السلسيل ،
والمسافر عبر الصحراء يحط الرحال بالواحة الخضراء .

وليس غريباً أن أشير هنا إلى « الباليه » ، فقد كان موضع
دهشتنا حقاً أن نرى كثيراً من المقطوعات الموسيقية ، التي كنا
نسمعها باعتبارها موسيقى بحتة ، تصبح أساساً لرقص الفرد والجماعة .
وكانت فكرة الرقص عند ثقافتنا الضيقة ، وجونا المقل ، محدودة
بالرقص الشرقي في خلاعته ، أو الغربي في سوقيته .

فهذه موسيقى شوبان ألفها للبيانو ، تتحول إلى موسيقى لرقص
رومانتيكي ، وهذه موسيقى شوبرت وتشايكوفسكى وبورودين
تصور لنا في قصص صامتة ، بلاغة الجسم الإنساني في كماله
وقدرته على أداء حركات توحى بالجمال العلوى والشعر العميق .
وكانت بافلوفا . . . ولكنى لست بعرض الباليه ولا بافلوفا ،
فقد تحدثت عنها في مكان آخر .

إنما أنا أعيش إذ أكتب هذه الكلمات في جو من الأحلام ،
كأنى طائر يحمله الهواء أو مخلوق سابح في أعماق الماء . والحقيقة
أنى أصبح بروحي في جو من النغمات . فهأنذا في قاعة من قاعات
الموسيقى ، ولتكن بالقاهرة أو في باريس أو لوندرة أو فينا أو برلين .
وقد دخل الموسيقيون أفراداً وجماعات يحتلون المقاعد أزواجاً أمم

أدرأجهم ، وبأخذ كل منهم فى تمرين أصابعه على آلة موسيقية ، وصاحب الطبل أو « الطنبالى » يشد طبوله ويضبط نغمها فيسمع لها هزيم كالرعد البعيد . ثم يرتفع صوت الكلارينيت بنغمة « لا » فتتبعها جميع الآلات لتحقيق التوافق التام وتعود الجلبة الموسيقية متنافرة ، ولكنها محببة إلى نفس كل موسيقى لأنها تخلق فينا جو الترقب ، وتعد أوتار قلوبنا أيضاً للتوافق التام . ويدخل الفيلونست الأول ليحتل مكانه فى الصدارة إلى يسار منصة رئيس الأوركسترا .

ثم تخفت الجلبة فجأة لأن المايسترو بدأ يخرق الصفوف إلى منصبه . قد يكون من الضيوف العظماء يقوم لهم أفراد الأوركسترا إجلالا . ويستعد كل موسيقى للتوات الأولى فوق أدرأجه ، وتطفأ أنوار القاعة فتبدو المجموعة الموسيقية وحدها فى إطارها النورانى ، ويمسك المايسترو بعصاه الرفيعة ويدير نظره فى أفراد الأوركسترا ، ثم يرفع ذراعه اليسرى ويقرق بعصاه الدرج مرتين أو ثلاثاً لإبداً بالاستعداد . . . ثم يبدأ بتحريك ذراعيه فتنتطلق النغمات يمنة ويسرة صعوداً وهبوطاً ، قوة وضعفاً ، وقد اختفى كل شئ عن ناظرى فى جو مسحور من الألحان ، تصور ما تصور مما قد تدركه بعين خيالك دوائر ومربعات أو طرقاً ملتوية وسط الأخراج ، أو أبنية إغريقية ذات أعمدة وفرنفونات ، أو أنت تحسه فى أعماق مشاعرك ، فتندمج فى الألحان

كأنك روح علوى يتنقل هنا وهناك بين نغمات الرباعى الوترى
وأصوات الناي والشبابة والكلارينيت والآلات النحاسية . طفل يستمع
إلى صوت الأم الرءوم ، أو حبيب ينصت إلى حبيبة الروح ، مجاهد
يجتاز ظلام اليأس والحنن إلى نور الأمل والظفر ، أو أنت المنتزه
بخطوات الحائر بين الزهور ، الراقص بخطى الفرح بين الشموع
المشرف على آفاق البحر والجو والسحاب .

وهناك شعور شبيه بهذا يعرفه من اشرك فى عزف الأوركستر ،
وقد سعدت زماناً بهذا الاشتراك ، فأنت غارق فى بحر النغم الخضم
أكثر من المستمعين ، وأعصابك أشد إرهافاً ، وعينك
متطلعتان إلى المايسترو الذى يؤثر فيك وفى زملائك كأنه الساحر ،
يدك ممسكة بالقوس ، والفيولينة على كتفك ، وأصابع يدك اليسرى
فى تأهب ، ثم هى إشارة من الساحر لتبدأ . وإذا بك وبمجموعتك
تغوصون فى ذلك العباب الموسيقى . عينك مركزتان فى النوتة أمامك ،
وأذناك تستمعان لموسيقى مجموعتك وللمجموعات الأخرى . وأنت
ترى عصا المايسترو ترسم لك الإيقاع . وذراعه تشير
إليك بالإبطاء أو الإسراع ، بالهدوء أو القلق . بالحنين أو الحماس
ولست بحاجة - ولا أنت مستطيع - أن تنظر إليه مواجهة ، فعينك
تركزت فى النوتة فوق درجك تترجم رموزها أنغاماً ، ولكنك تشعر
بروح يسرى فى أعطافك من روح ذلك الساحر . وإذا انتهت

فقرائك الموسيقية تخلفت أنت وجماعتك إلى حين، تستريحون بقدر ما أمامكم من علامات السكوت ، فإن كانت قصيرة اضطرت لعدّها عدّاً ، لا بقدمك بل بقلبك ووعيك ، وإن كانت طويلة فدليلك إلى دخولك القادم هو أولاً شعورك بموضعك من النغم المحيط بك ، وثانياً عين المايسترو ويده تشيران لك بالمسير .

هذه لحظات لا تنسى ، لا يعرف قدسيّتها إلا رجال الفن ، حين يؤلفون أو يصورون أو يوقعون ، وإلا الشعراء والكتاب يصوغون الشعر والنثر. لحظات ملك إنسانية عليا ، وعالم لا مادي . ويتساءل الكثيرون عن فائدة رئيس الأوركسترا ، وقد يعتبرون دوره كالساعة الدقاقة أو كالمصنفق للراقصين . والواقع أن المايسترو هو سيد العازفين فهو لا يوقع على بيانو أو أرغن . إنما هو يوقع على أوتار القلوب العديدة التي يتكون منها الأوركستر والخورس ، وقد تبلغ المئات . وهذا أيضاً شعور لا يدركه تماماً إلا من اشترك في هذه المجموعات . عرفته في جمعية « شارل بورد » بتوليز ، ذلك النادى الموسيقى الذى كنت أذهب إليه ليلتين فى الأسبوع للتمرين على المقطوعات التى نستعد لها فى حفلات الجمعية . هناك اشتركت فى إيقاع أوراتوريو « المسيح » لهيندل ، و « يهوديت » لهونيجر ، و « استشهاد سان سباستيان لديبوسى . وعرفته فى أوركستر السوربون حين كنت أتوجه ليلة فى الأسبوع إلى قاعة من قاعات كلية الآداب

وأجتمع بزملائي لنشترك برئاسة أحد أساتذتنا في عزف سمفونيات
بيتهوفن وموزارت وشوبرت ومندلسون .

وهذا رئيس جمعية « شارل بورد » يدربنا شهرين على أوراتوريو
« يهوديت » ، الأوركستر في ناحية والخورس في ناحية أخرى ،
ثم يجمع شملنا لتكتمل الهارمونية ويزعق فينا بأعلى يافوخه يصب
علينا التعنيف واللوم بلا جدوى ، وينتهى بأن يوقف التوقيع ليقول .
« بدأتم هادئين حقاً ولكنكم متى استقربكم القرار في الصوت المرتفع ،
وما أسرعكم إليه ، صعب على أن أعود بكم إلى الخفوت ، لكأنى
فتحت أبواب الجحيم » .

ونبدأ مرة ثانية وثالثة لنقع في نفس المخطور ، وليعود الرئيس
إلى قرع درجه بعصاه ليكم أنفاسنا ويزعق ويؤنب . ماذا تستطيع
يا سيدى الرئيس مع جماعة من الهواة المساكين قدرتهم من التأدية
محدودة ، اغفر لهم يا سيدى الرئيس فقد أحبوا الموسيقى كثيراً !
وذات يوم يعلن لنا أن المؤلف آت ليقودنا في ثلاث أو أربع
تجارب استعداداً للحفلة . الموسيقى جاء بنفسه ليقودنا ، هونييجر
الذى سمعت له في باريس « الملك داود » و « القاطرة باسيفيك »
و « باستورال الصيف » و « الرجبي » ، هونييجر أحد أعلام الموسيقى
الحديثة جاء ليقودنا ، بل جاء ليقود « يهوديت » لأول مرة في فرنسا .
ويسلط علينا الرئيس بعض المحترفين قبل اليوم العظيم ، فيرأس

القيولينات الأولى أستاذها الأول بكونسرفتوار تولوز ، والقيولينات الثانية مساعده . وهكذا فحاط بالمحترفين كما يحاط العصاة بالحندرمة . ثم يجيء آرثور هونييجر فنتأمل رأسه الغضنفري ، وشعره الأسود الكثيف ، ونعجب بشبابه ، ثم بهدوئه ، فهو لا يزقق فينا ولا ينهر ، إنما يبدى ملاحظاته في هدوء ودماثة . وها هو ذا يوجه كلامه إلى أعضاء الخورس من الرجال : « ياسادة ، لا تنسوا أنكم تنشدون لحن الموقعة التي ينهزم فيها جنود هولوفرن أمام جنود يهوديت ، بعضكم أصيب في بطنه بطعنة سيف والبعض الآخر دق عنقه هاوياً من فوق فرسه ، وثالث سحق رأسه بحجر » وفي مرة أخرى وهو يكبح جماحنا نحو العزف الثقيل : « لا أطالبكم بأكثر من رذاذ موسيقى » . يقول كل هذا باسمًا ساخرًا ، ولكن ملاحظاته بلغت الصميم منا جميعاً ، واستنارت موسيقاه بضوء جديد ، فاندمجنا فيها وفي روح مؤلفها اندماجاً غريباً .

لى صديق مداعب حكيت له حكايتي هذه متفاخرًا بعد عودتي إلى مصر ، فنظر إلى منكرًا أن يكون هونييجر قد رضى عنا تمام الرضا ، إلا أن يكون قد طأطأ رأسه بعد أول تجربة وقال : « لا بأس يا سادة ، لولا أن هناك هذا الغريب ذا الشعر الأجعد ، الذى أرجو إبعاده حالا لأن إيقاعه أفسد كل موسيقاى » .

عدت إلى مصر بعد غياب خمس سنوات ، فوجدت حركتنا سئلباد إلى الغرب

الموسيقية تحت الثرى ، وقد طلعت فى سماء الفن كواكب « الطرب »
تعود بنا القهقرى .

حسن الأول غارق فى كتبه وصحفه ، وحسن الثانى فى مشروعاته
المعمارية ، ومحمود الأول يعيش فى جو فى قوامه الممثلات ، ومحمود
الثانى يمزج عطوره .

ودعيت ذات يوم إلى قاعة الاحتفالات بالجامعة ، وإذا بمائة
أو مائتين من الناس انتثروا هنا وهناك جاؤوا يسمعون يوسف يقود
بعض ألقانه .

خرج علينا يوسف فى البونجور ، بزة المايسترو التقليدية ،
وقد تضافرت السنون والفنون والعبقرية على نتف شعر القمة من رأسه
وتركت له شعراً كثيفاً أسود فى الفودين ومؤخر الرأس . بدا يوسف
فى جسمه الممتلئ وقامته المديدة كأنه مزيج سمين من جوته وجرهارت
هاويمان ، وقاد الأوركستر قيادة متزنة ، أسمعنا فيها مقطوعات
من موسيقاه ، أقل ما فيها الدلالة على استيعاب لدراسته الطويلة
المضنية ، وقدرة على التعبير السمفونى .

هذه نهايتنا إذن نحن النبت الشيطانى ، وقد انصرف عنا الناس .
ولا ألومهم ، فالموسيقى التى أعينها ، والألحان التى بذل يوسف
نفسه فى العمل بنماذجها ، لا تلك القمامة التى تنهال على رؤوسنا
فى الحانات ، هى أرفع ما يصل إليه الإدراك والشعور الغربى .

وينحط من يحسب كل الغربيين من هواة الموسيقى . إنما هي النخبة المثقفة وحدها ترتاد قاعات الكونسير السمفوني . ويمكنني تقسيم أهل الغرب من هذه الوجهة إلى الطبقة العامة ، وهؤلاء يكتفون بأغاني الأزيقة والحانات ، وقد يرتفعون أكثر ما يرتفعون إلى . . . موسيقى الجليش في الحدائق العامة . أو إلى الأوبرات البسيطة من أعمال الإيطاليين ومن إليهم . وطبقة الخاصة وهؤلاء يرتادون دور الأوبرا لسماع أرقاها وأعمقها من أعمال موزارت وفاجنر وريشارد شتراوس ومسورجسكى وديبوسى . ومن الخاصة نخبة تفضل الموسيقى السمفونية البحت إلى درجة أنهم يؤثرون سماع الأوبرات العظيمة في قاعة الكونسير ، حيث يلقي المغنون أدوارهم وقوفاً أمام الأوركستر بملايسهم العصرية دون حركة أو تمثيل . ثم قلة من الخاصة تستمع إلى الرباعيات الوترية وما إليها مما يعرف باسم الموسيقى المنزلية : « musipue de chambre » ، وفيها خلاصة الفكر الموسيقى في أرق تعبيره ، أى حين يرتفع إلى مرتبة التجرد والتصوف .

وليس هذا تقسيماً بالمسطرة . كما أنه ليس من الضروري أن يتفق مع التقسيم الاجتماعى للناس . فقد نجد فيما تسمى نفسها الطبقة العليا أجلاً صعباً لا يقون إلى أكثر من موسيقى الحانات ، كما قد نجد من بين الطبقة العاملة أكثر الناس تفقهاً وفهماً للموسيقى المنزلية . إنما يتبع تقسيمى إلى حد مقدار الثقافة العليا في الأفراد

بصرف النظر عن حسابهم في المصارف .
والآن إذ أستعرض في مخيلتي زملائي الأعزاء ، ولكل منهم موقف وطريقة في حبه للموسيقى الغربية وأدائه لها ، أرى يوسف يقود الأوركسترا بقاعة الاحتفالات بالجامعة في سمفونيته المصرية ، وصورته تلقى ظلها على المستقبل البعيد حينما يتاح لحفدتنا أن يستمعوا إلى موسيقانا المصرية وقد تحررت من سلطان الفطرة و « الطرب » ، وتطورت حسب قواعد الموسيقى الرفيعة ، وراحت تردد ألحانها في أنحاء العالم المتمدن ، لا كتحفة غريبة في معرض ، بل كما تسمع موسيقى الشراكسة والأوزبك والصقالبية والإسبان في قاعات الكونسير شرقاً وغرباً ، بفضل أولئك الوطنيين العابرة من أمثال بالاكيريف ورمسكى — كورساكوف وبورودين ودفورتنشاك وجرانادوس ومازويل دى فايا .



تريستان وإيزولدة

(أنا من قبيلة العذرى ، من يموتون حباً)

هاينى

« فى الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفعمة ،
ارتفعت آهة من الأوركستر المختفى ، تبعثها أنة ، ثم صوت يهمس
بحبه المفرد ، ببوادر الألم العميق ، وفى النفس توجس للعذاب
المتربص . وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النبس ، تلك الأنة ، وخزها
الألم الدفين ، إلى صرخة خادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ،
جواها الذى لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتمادى ، كأنه النيران الآكلة المشتعلة يرتفع
لهيبها من أتون مجهول ، غداؤها الجوى والهيام . اللهب يزغرد معلناً
بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هى إلا لحظة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتتحطم
على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحي العنيف ،
وسورة الغضب القاهر .

« فى سواد الليل الساكن ، ظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت

٢٣٠

آهة ، وتحافتت أنه ، وغنى الأسى أنشودته فى تردد ، أسى الفراق
الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبتهلاً إلى
من لا تأخذه سنة ولا نوم .

بهذه اللغة الحمرة المحسومة يصف دانونزىو فى كتابه « انتصار
الموت » المقدمة السمفونية لرواية « تريستان وإيزولدة » تأليف وتلحين
ريشارد فاغنر ، محاولاً نقل ما توحى به إليه الموسيقى .

وألفاظ الشاعر ومعانيه ، على ما تنطوى عليه من إحساس
ملتهب ، لاتكاد تبلغ شيئاً مما تركه صفحات هذه المقدمة السمفونية
التي اعتدنا سماعها فى الكونسير ، مذيلة بالمنظر الأخير من الرواية
عند ما تسقط إيزولدة على جثمان حبيبها تريستان صريعة الهوى ،
وهى تردد :

« بالعدوبة هذه الابتسامة ! وما أحن هذه اللحاظ المفترحة !
لانى أهوى إلى الأعماق ، فى عباب من النغم ، فأذوب هناء ! »

* * *

قصة « تريستان وإيزولدة » إحدى القصص الغرامية الكبرى
فى تاريخ الأدب ، تحدثنا بلغة القرون الوسطى عن غرام الفارس
الشريف المغوار تريستان بالشقراء الجميلة إيزولدة ، ذهب يحملها
من بلادها إيرلندة لتزف إلى سيده مارك ملك كورنواى
فى البريتانى . وذهبت المأساة فى طريقها المعهود أحبت الفتاة إيزولدة

فتاها تريستان الشجاع ، وأكرهت على الزواج من الملك مارك الشيخ ، وحاول تريستان أن يني بعهدة للمليكة ، فكان الغرام أقوى وأشد . وحرم القضاء عندما اكتشف الزوج علاقة إيزولدة بفارسه المحبوب ، كشف له عنها مداهن كان يدعى صداقة تريستان . وإذا به يتصدى للدفاع عن شرف الملك ويجرح الفارس جرحاً مميتاً . وينفي تريستان نفسه من بلاط الملك مارك ليعتكف في قصره جريحاً بالحدس ، مكلوم الفؤاد ، كسير النفس ، ونار الجوى أشد ما تكون اشتعالا ، وإلى جانبه الصديق الوفي كورفينال يضمم جراح جسده ، وقروح فؤاده ، في انتظار إيزولدة . ولكن الأميرة الشقراء تصل في اللحظات الأخيرة لترى حبيبها جسداً بلا روح ، فلا تندى عيناها بعبرة ، ولا تنبس إلا بكلمات متقطعات ، ثم تسلم الروح في هدوء وهي تعانق جثمان حبيبها تريستان .

قدر لهذه القصة الرائعة أن يتخذها ريشارد فاجنر موضوعاً لدراما موسيقية. فكتب القصة شعراً في ثلاثة فصول، وحوار في موضوعها بعض التحوير . ولست من المعجبين بفاجنر الكاتب أو الشاعر ، وقد أعدت قراءة روايته هذه بالألمانية ، مستعيناً بالترجمة الفرنسية ، فلم يتغير رأيي في أن فاجنر شاعر عاды . ولست أنصح بمطالعة هذه القصة في الرواية الفاجنرية ، بل في ترجمة العلامة الفرنسي جوزيف بدييه عن الأصل المكتوب بفرنسية العصور الوسطى .

ولكن فاجنر في الفصل الثالث كان مؤلفاً تمثيلاً من الطبقة الأولى ، وشاعراً غرامياً لا بأس به . فقد وضع الفصل الأخير في قصر تريستان القائم على صخرة عالية تطل على البحر ، وهو قصر متداع ، مهجور ، عاد إليه الفارس الشجاع ليموت . ونرى تريستان ممدداً بلا حراك على سرير في ظل شجرة زيزفون ، وإلى جانبه الخللّ الوفي كورثينال يستروح زفرة يطمئن بها على حياة صديقه . وفي خارج القصر يسمع صوت الشبابة ، يعزف عليها أحد الرعاة لحناً حزيناً .

ونفهم أن كورثينال ينتظر مجيء إيزولدة من البحر ، وهو شديد الأمل في شفاء تريستان على يد الحبيبة الشقراء ، إيزولدة الجميلة . وقد أوصى الراعي بأن يغير لحنه الحزين عندما يرى شراع السفينة التي تحمل إيزولدة من كورنوای إلى قصر تريستان . ويصحو الفارس الجريح ليعرف أنه في قصر أجداده ، . . . ثم يذكر إيزولدة ويهتف باسمها ، وهو يتحرق لوعة وصباة . فيؤكد له كورثينال أنه سوف يراها . فلا يفتأ الجريح يسأل عنها ، وعن وصول سفينتها . . . وهنا يسمع لحن الناي الحزين ، فيذكره ذلك بموت أبيه ، وبنعى أمه . ويستعرض حياته ، وحبه لإيزولدة . . . ثم يقع فاقد الصواب . . . ويعود بعد لحظات إلى رشده يسأل عن مقدم السفينة . . . وإذا بالراعي يعزف لحن الفرع فيجری

٢٣٣

كورفينا إلى أعلا الصخرة ليشاهد شراع السفينة ، ويصور لريستان
حركاتها . . . وتصل الشقراء الجميلة إلى الشاطئ فيجري كورفينا
للقائها ، ولا يقوى تريستان على مقاومة الرغبة في لقاءها بنفسه ، فينهض
من سريره ويتنزع ضماداته ويجر أقدامه جراً يحاول الوصول
إلى المرفأ :

إيزولدة : (من الخارج) : تريستان ! يا حبيبي !
تريستان : يا طلعة الشمس ، أهذا صوتك ؟ لبيك يا حبيبة الروح !
(تدخل إيزولدة وهي تلهث ، ويجري تريستان نحوها متحاملاً
حتى يقع بين ذراعيها ، ويخر صريعاً)
إيزولدة : تريستان ويلاه !

تريستان : (وهو يسلم الروح ، رافعاً عينيه إلى إيزولدة) إيزولدة !
ولم يبق من نهاية الفصل الأخير إلا بضع الكلمات المتقطعة
التي أشرنا إليها ، وموت إيزولدة وهي تعانق حبيبها العناق الأخير .

على خريبر الماء الناصع الشفاف ،
على حافة الينبوع يقف الفتى كل مساء
يضممر ويمتقع لونه يوماً بعد يوم .
وجاءته الأميرة ذات مساء تخاطبه في حدة :
« أريد أن أعرف اسمك
وطنك ، ومن أى قبيلة أنت ! »

أجاب الفتى : « اسمى محمد ، جئت من العرب السعيدة ،
من قبيلة العذرى ، ممن يموتون حباً » .

ماذا تستطيعه الألفاظ هنا ؟ وماذا بقى من هذا الحب العظيم
سوى جسدين صريعين على شاطئ جزيرة تريستان . . . وحفنة
التراب يذروها الأحباب على جدث الأحباب ؟ تراب وإلى التراب
يعود تريستان وإيزولدة ، وروميو وجوليت ، وجميل معمر وليلاه ،
وهيلويز وأبيلار ، وفرنشسكا داريميني وصاحبها .

فلماذا كان ريشارد فاجنر قد أصاب بعض النجاح فى الفصل
الثالث كشاعر تمثيلى ، فإنه بلغ فى تصوير العشق بموسيقاه ، مبلغاً
لا أحسب فناً من الفنون استطاع تصويره بمثل هذا العنف والعمق .
موسيقى « تريستان وإيزولدة » ، كلها ، من أول ألحان المقدمة ،
حتى موت إيزولدة ، شعلة واحدة تتلظى بعذاب المحبين ، وجرح
دائم النزيف فى قلوب العاشقين . لا تصور لنا مأساة « من يموتون
حباً » فحسب ، بل هى تنقلنا على أجنحتها إلى صميم المأساة ، فتتحول
أجمعين إلى تريستان وإيزولدة ، لا هذا الجثمان ولا ذاك ، بل نحن
نتحلل أرواحاً هائمة تتلاقى فى عالم الهناء بعد طول البعاد والجهاد
فى عالم القيود والسود . لأن قصة تريستان وإيزولدة ، بل قصة
المحبين ، ليست فى أجساد تفرق وتتلاقى ، وليست فى عرف اجتماعى

ولا هي في أية صورة من صور هذا العالم المادى . هي شيء من وراء الطبيعة ، بالمعنى الفلسفى .

وهنا تتحول المأساة القاسية فجأة إلى هناء . فما هو هذا الشعر القدير على تصوير التحول الوامض من العذاب إلى النعيم ؟ هذا الانتقال عبر برزخ الحياة والموت ، من الفناء إلى الخلود ، لا يمكن للشعر متابعته ، لأن الشعر كلام مفهوم ، فصاحته مصدر ضعفه حيال خلجات النفس فى الحياة ، واتصالات الأرواح فيما أبعد من الحياة ، ومن الموت .

لغة الموسيقى هي وحدها القديرة على اقتحام تلك الآفاق غير المادية ، آفاق المشاعر البحت . وعندما نسمع موسيقى فاجنر فى رواية « تريستان وإيزولدة » ندرك — وربما أدركنا لأول مرة فى شيء من الوضوح — أن الموسيقى تبدأ عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، وتستطيع عندما يعجز الشعر .

ولست أنصح من لم يتعود سماع الموسيقى الغربية أن يخاطر تَوَّأً بالإنصات إلى الرواية كلها — ولو أن الخطر غير محقق بنا والحمد لله فى مصر الآمنة من سماع مثل هذه الموسيقى ! — فليست من السهولة والسلاسة حتى يصل السامع إلى لبابها لأول وهلة . إنما رجوه أن لا يتردد فى سماع مقدمة الرواية ، وهى سمفونية محض الخاتمة ، وهى سمفونية فيما عدا بضعة الألفاظ المتقطعة ، كأنها ،

الآئين تتلفظ بها إيزولدة قبل أن تعبر البرزخ إلى الناحية الأخرى .

وأرجوه في إلحاق أن يبحث عن أسطوانات هاتين القطعتين وينصت إليهما بعد مطالعة هذا الفصل ، ويعود إلى الاستماع يوماً بعد يوم ، وهو على انفراد ، وفي هدوء شامل .

لأن في هاتين المقطوعتين خلاصة هذه القصة الغرامية الكبرى كما أن فيها خلاصة موسيقى فاجنر ، أكبر ملحن للأوبرا ، وقطب من أقطاب التأليف الموسيقي .

وكما أن سباستيان باخ ختم بموسيقاه رسالة جوسكان دى پريه وبالستريينا وشوتس ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال المقبلة كأنه القائل « لا ورائى مسلك » .

وكما أن بيتهوفن ختم بموسيقاه رسالة باخ وهایدن وموزارت ، ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال التالية وكأنه يقول . « لا ورائى مسلك » !

فلن ريشارد فاجنر ختم بموسيقاه رسالة مونتيشردى وجلوك وفير في الرواية الغنائية ، وحقق في فن الأوبرا ، ما بلغته الموسيقى السمفونية ، مسترشداً بالسمفونية ذات الحورس لبيتهوفن وقام كالعملاق يشير إلى الأجيال القادمة ، وكأنه يقول : « لا ورائى مسلك » . بهذا كانت تشير الطلاسم النحاسية أقامها تبع ذو المنار الحميرى .

وقيل ذو القرنين ، بجزائر الخالدات فى غرب الأطلانطى ، نذيراً للملاحين !

هذه الظاهرة دائمة التجلى فى الفنون ، ظاهرة الجبلر يشير إلى الأجيال المقبلة قائلاً : « لا ورائى مسلك » ، جديرة بتفكيرنا فربما كانت المقياس الحقيقى لعظمة رجل الفن ، الرجل الذى يستكمل فى نفسه خصائص سابقيه ومعاصريه ، ثم يدفع بالعمل الفنى إلى الأمام فيقطع طريق العودة على من يحيئون بعده . ولا سبيل طؤلاء بعده إلا انتهاج طريق التقليد ، وهو ممهد سهل ، ولكنه لا يؤدى إلى آفاق جديدة ، وربما كان فى حقيقته مستديراً يعود من حيث بدأ . أو سلوك طريق الخلق والتجديد ، وهو مسلك وعر ، الغالب أن لا يستطيع تعبيده وسلوكه رجل واحد ، وإنما هى مجموعة المجتهدين تبدأ التمهيد ، ثم تعجىء العبقرية الكبرى لتستجمع حقبة الاستعداد ، وتدفع الفن دفعته الجديدة .

وقد نشأ فن الأوبرا صحيحاً ، على أساس خدمه اللفظ باللحن ، مستمداً فى أول الأمر طرازه من الترتيل الدينى ، كأن يقرأ الكلام المنظوم أو المنشور فى شىء من النغم — وتلاوة القرآن نموذج حى ، مائل الروعة إلى يومنا هذا — وكانت أوبرات مونتفردى نموذجاً لهذا الفن التمثيلى الذى لم تخرجه الموسيقى عن طريقه فى الأداء . ولكن الانصراف إلى الغناء الفردى ، إلى « الطرب » فيما يعرف باللحن أو الأغنية Aria

انحاز بالأوبرا إلى نوع من الغناء المشجى يقوم به كبار المغنين ويعرضون جمال صوتهم ، وبراعتهم في ألحان لا علاقة لها بحدوث الأوبرا ، وما القصة هنا إلا خيط رقيق من الوقائع ينتقل بالسامع من أغنية إلى أغنية . حتى أصبح المسرح نوعاً من التخت ، يخطر فوقه المطربون في لباس تمثيلي ، يتابعون قصة معينة . ولكن الحقيقة ، وجمال الشعر ، وصدق الموقف التمثيلي ، كل ذلك يختفي تحت وابل من الآهات والزقزقة يرتفع بها صوت المغنى ويهبط وهو يوشىها بضروب من التطريز والحليات تباعد بينها وبين أى غرض درامى . وقد نبغ المؤلفون الإيطاليون في هذا نبوغاً جعل المدرسة الإيطالية في موسيقى الأوبرا تتحكم في مسارح أوروبا جمعاء إلى يومنا هذا . ولكن ثلاثة رجال نجحوا في العودة بالأوبرا إلى معناها ومبناها ، وأخضعوا موسيقاها إلى التطورات التمثيلية ، وإلى ألفاظ شعرها . وهم جلوك وموزارت وفير . وكلهم من الألمان ، انتهى أولهم إلى الاستقرار في باريس ، ويعتبر ركناً من أركان الفن الغنائى في فرنسا . أما موزارت فقد حقق توافقاً نادر المثال بين الأوبرا الإيطالية والفن الألماني . وفير هو مؤسس الأوبرا الألمانية للبحث .

ولم يقف فن هؤلاء الألمان الثلاثة حائلاً دون استمرار تغلب الموسيقى التمثيلية الإيطالية في مسارح قينا والبلاد الألمانية ، وباريس ولوندره ، وبطرسبورج .

فحينما شرع فاجنر فى خلق موسيقاه المسرحية متأثراً خطى جلوك وفير ، لاقى ما يلاقى كبار المصلحين من العنت والاضطهاد مما كان جديراً أن يصرفه عن طريقه — عندما ضاقت بالرجل سبل العيش ، فراح يلتمس قوت يومه فى أعمال موسيقية منحطة ، كأن يعمل نساخاً ، أو تحويلجياً لبعض الألحان المعدة للنشر .

وليس غريباً فى تاريخ العالم أن نرى فاجنر ، وهو من جبابرة الإنسانية ، يتابع تطورات فنه وحدها ، ويرقى به من قنة إلى قنة ، ويقاوم تيارات « الحلاوة والطرب » بعزيمة لا تنى ، ويتلقى معونة المؤمنين بموسيقاه أمثال فرانز ليست وشپور ، ولويس الثانى ملك بافاريا ، فلا ينفرط عقد القرن التاسع عشر حتى يكون ريشارد فاجنر قد وضع الدرامات الغنائية الكبرى التى تقوم كالجبال الشامخ فى عالم الفنون تشرف من علاها على سهول الطراوة والطرب ، وقد قامت على رؤوسها الطلاسم القديمة تشير بأيديها قائلة : « لا ورائى مسلك » ، وأسماء هذه الطلاسم هى « تانهويزر » و « لوهنجرين » و « تريستان وإيزولدة » و « فحول الشعر الغنائى بنورنبرج » والرباعية العظمى التى تتناول أسطورة النبلونجن : « ذهب الراين » ، « الفالكوره » ، « سيجفريد » و « أفرول الآلهة » .

ولم يكن فاجنر ليكتفى بهذه النهضة الغنائية على أساس الموسيقى الغنائية وحدها ، إنما كانت حساسته الموسيقية المزهفة ، وإعجابه

ودراسته لموسيقى باخ وموزارت وبتوفن ، تفتح له آفاقاً في الموسيقى المسرحية لم يفكر بها رائداه العظيمان جلوك وكارل ماريا فون فيبر .

فالأوبرا بعد فاجنر ، أو الدراما الموسيقية كما يسميها ، هي سمفونية كبرى ، تبدأ من مقدمتها في الأوركسترا ، إلى آخر لحن فيها ، موحدة الفكرة ، موصولة الأجزاء بما يجري في أعطافها من ألحان دالة « leitmotiv » تتحول وتتطور ، وتتسع وتضيق ، تبعاً لقواعد تطور الألحان ونموها في السمفونية ، مع الانتفاع بهذه الفجرات في تصوير الأشخاص وعواطفهم ، ومتابعة الحدث الدرامي عن كثب ، إلى حد أنك إذا أحسنت الإصغاء إلى الأوركستر ، وساعدتك ذاكرة موسيقية متوسطة ، فإنك تشعر بالأحداث ، التي تعبر عنها القصة والشعر ، تحيا حياة موسيقية محض ، وتضيف إلى روعة الغناء .

وهذا الغناء لم يعد « شجى وطرباً » ، ولم يعد استعراضاً لجمال صوت المغنى وبراعته في استحداث الحليات ، بل أصبح إيقاعاً درامياً يأخذ السامع إلى صميم الحوادث والعواطف ، ولا يترك له متسعاً للتصفيق عند آخر الأغنية ، فليست هناك أغنيات بالمعنى الإيطالي وإنما هو نهر عظيم من النغم يفيض من قرار الأوركستر إلى قبة المسرح .

٢٤١

لست هنا في عرض تحليل لموسيقى فاجنر ، أو استعراض
لتاريخ الأوبرا . إنما هي حاجتي إلى وصف هذه الموسيقى ،
وقد قصدت تصوير قصة من أروع قصص الغرام .
وكنْتُ أزعِم أن الموسيقى هي وحدها القادرة على اقتحام الآفاق
غير المادية إلى آفاق المشاعر البحت ، وأن الموسيقى الرفيعة ، سواء
على يد هيندل أو بهوفن أو شوبرت أو ديبوسى أو رافيل ، تبدأ
حقاً عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، ويقر الشعر بمعجزه
وقصوره .

وكان خطأ فاجنر الفنى هو في حسبانهِ أن الأوبرا قديرة
على جمع كلمة الشعر والتصوير والغناء والسَمفونية والتمثيل في عمل
واحد . وهنا لست أختلف مع الموسيقى العظيم فحسب ، بل إننى
أضيق ذرعاً بنظرياته الأصبغية ، وجبروته في محاولة فرض آراء
لاتخلو من السوقية . بل إن كثيراً من مناظر رواياته ، التى
يحاول أن يضفى عليها فلسفته الخاصة ، أشبه بالعبث البراق منه
بتفكير فنان عظيم . فلست من المعجبين بمنظر التنين من
الكربون يطفح الشرر من عينيه ، ويندلع اللهب من خياشيمه
في رواية « سيجفريد » . ويكفينى أن أستمع إلى المباراة الغنائية
بينه وبين سيجفريد ، وأن أحس بالملحمة بين البطل والتنين صاعدة
من أعماق الأوركستر .

كل تلك الألاعيب المسرحية من بجمع وسعالى ، وأسلاك
تعلق بها الأونديونات السابحات في مياه الراين ، وفالكورات
تمتطي جياها الطائرة حاملة أرواح الأبطال صرعى المعامع ، ليست
من الفن في شيء ، وكانت خليقة أن توضع كلها في فرن وتحرق ،
لو لم تبق عليها موسيقى أصيلة ، ولو طويلة النفس نوعاً ، استخدمت
كحي تبلغ أعلى مراتب التعبير الفني كل ما يقدمه الصوت الآدمي
وشتى الآلات من التراكيب الميلودية والهارمونية ، وكل ما ينشئه
اجتماعها وتفرقها من بناء شامخ ثابت الأركان . وهذا التصوير،
الرائع بألوانه ، يحققه رجل عرف للآلات الوترية والحشبية والنحاسية
والإيقاعية إمكاناتها منفردة ومجتمعة ، فاستخدم خصائصها وألوانها
الصوتية أحسن استخدام .

وربما كان من بواعث حيي الخالص لرواية «تريستان وإيزولدة»
وللفصل الثالث منها بنوع خاص ، أن ترقى موسيقاها إلى مرتبة التجرد
الفني ، فلا تلمس في العدة المسرحية سنداً ضرره أكثر من نفعه .
فقد يصرفك منظر السفينة التي تحمل إيزولدة إلى عريشها ، في الفصل الأول
عن متابعة الموسيقى وهي تعدك للمأساة من أكبر المآسي الغرامية .
ولكن فاجئ حيناً يقف وجهاً لوجه حيال المشاعر المتدفقة بين
العاشقين ، ليس له غير فنه الرفيع ، وموسيقاه العميقة يبلغ بها مبلغ
السحرة الأقدمين عندما كان سحرهم يتصل مباشرة بالنفس البشرية

٢٤٣

ولا يلجأ إلى شعوذات البخور ، ومراسم التمثيل الرخيص والإيهام المزرى .

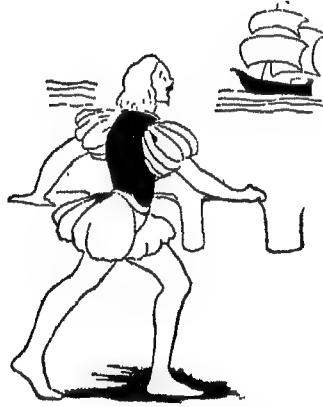
وإني لأعاود الرجاء ، غير وإن ولاخجل من الإلحاح ، أن تنصت في أول فرصة تمن لك ، بل أن تهني لنفسك عاجلاً وسيلة لسماع الفصل الثالث من رواية « تريستان وإيزولدة » أو أن تسمع المقدمة السمفونية ، ومنظر موت إيزولدة ، وأن تطالع مرة أخرى ما كتبه دانونزيو تعليقاً على هذه الموسيقى :

« في الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفعمة ، ارتفعت آهة من الأوركستر المختفي ، تتبعها أنة ، ثم صوت يهمس بحبه المفرد ، ببوارد الألم العميق ، وفي النفس توجس للعذاب المتربص وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النبس ، تلك الأنة ، وخزها الألم الدفين ، إلى صرخة حادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ، جواها الذي لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتأدى ، كأنه النيران الآكلة المشتعلة يرتفع لهبها من أتون مجهول ، غذاؤها الجوى والهيام . اللهب يزغرد معلناً بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هي إلا لمحة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتنحطم على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحي العنيف ، وسورة الغضب القاهر .

« ففى سواد الليل الساكن وظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت
آهة ، وتخافتت أنه ، وغنى الأسى أنشودته فى تردد ، أسى الفراق
الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبهلاً إلى من
لا تأخذه سنة ولا نوم . »



فللفجانج أماديوس موزارت

« أشهد بشرى أمام الله أن ابنك أعظم الموسيقيين »
يوزيف هايدن إلى ليوبولد موزارت

ليسقط الأمير جيروم كولوريدو أسقف سلزبورج وحاكمها !
وليحي البقال هاجناور !

كان الأمير الأسقف فظاً سوقياً مع مدلل العبقرية فللفجانج
أماديوس موزارت . وكان البقال كريماً عطوفاً على ليوبولد موزارت
وزوجه وابنه النابغ وابنته ، إذ تكفل برحلة الأسرة كلها من سلزبورج
إلى باريس ولوندره في عربة فاخرة ، وظروف لا عناء فيها . واستطاع
الوالد أن يعرض فن الغلام فللفانج ، وهو في السابعة من عمره ،
أمام الأسر الحاكمة في أوجسبورج وشتوتجارت ومانهايم ، وفي بلاط
فرساي ، وقصر سان جيمس .

أما الأمير الأسقف فقد استخدم موزارت موسيقياً للبلاط
والكاتدرائية مقابل مائة قرش في الشهر ، وعامله معاملة الندول ، وهو
الشاب المؤمن بنبوغه ، الحريص على حريته كفنان . قال موزارت في
رسالة يشكو حياته في قصر الأمير الأسقف ، وقد فرض عليه أن يتناول

أكله مع الخدم : « ويجلس على رأس المائدة السيدان خادما الأسقف الخصوصيان . ويشرفني البروتوكول بأن أتقدم على الطهارة » . كانت حياة موزارت في بلاط أسقف سالزبورج جحيماً من الذلة والامتهان ، وجاء في رسالة له سنة ١٧٨١ : « إنني أمقت الأمير كبير الأساقفة أشد المقت ... قلب المرء مصدر نبله ، وقد تنطوى نفسى على نيل أكثر مما تنطوى عليه نفوس النبلاء . وليكن الأسقف أميراً أو نادلاً ، فهو سافل ما دامت إهاناته تلاحقنى » . ويذكر موزارت مقروح الفؤاد حادث الكونت أركو ، تشریفانى الأمير الأسقف ، وهو يطرده ويركله كالكلب ، فيقول : « كذب في وجهى ، ودعانى بالصعلوك والطفيلي والقدم » . موزارت الصعلوك ، الطفيلي القدم ! فليحى البقال هاجناور ، وليسقط الأسقف

كهلوريدو أمير سالزبورج !

وأين أريده أن يسقط هذا الأمير الغشوم ، وهو لم ينتظر ندائى بسقوطه ، منذ غاص في بكابورت التاريخ ، وراح تشيعه اللعنات . في حين يتولى موزارت اليوم إمارة سالزبورج ، وإمارة النمسا وألمانيا وفرنسا والعالم المتحضر طرّاً ، بفضل موسيقاه .

ألف فلانج في جميع ضروب الموسيقى منذ الرابعة من عمره . ترك مجموعة من السمفونيات ، وكتب لشتى الآلات ، وألف أجمل ما أخرج للناس في فن الأوبرا كوميك ، ووضع الحاناً دينية .

وما برحت كل هذه الموسيقى تتردد بين جدران الكنائس ، وقاعات الموسيقى ، ومسارح الغناء ، وكأنها الرحمة استحوالت نغماً يمر على جراح القلب الكسير فتندمل ، أو هي الحب يشدوني نفوس العاشقين .
وحيثما انطلقت الحركة الموسيقية الحديثة تهاجم جميع الرومانتيكيين ، وتنال حتى من بيتهوفن ، وقفت بموسيقى موزارت كما تقف بباب المعابد ، تعنو برأسها لإجلالا لأعظم ما أخرجت البشرية فناً ، وفناً سهلاً ، بلوريّاً ، يشرق بالألاء الشباب الأبدى ، وينساب كجداول الفضة وسط الرياض الفيحاء .

تمت كل هذه المعجزة على يدى شاب قضى في سن الخامسة والثلاثين . فإذا ذكرنا « كيتس » ، و « نوفاليس » ، و « شيلي » من الشعراء ماتوا في سن الزهور ، فإن كل شعرهم لا يعدل سمفونية واحدة من سمفونيات موزارت . كما أنه لا يتطاول إلى عذراء واحدة من عذارى رافائيل ، الذى مات هو أيضاً في السابعة والثلاثين : ولد موزارت سنة ١٧٥٦ في سلزبورج ، ومات بقمينا سنة ١٧٩١ . وجاء نفر قليل من الأصدقاء يشيعون جنازته ، ففرقهم عاصفة من الجليد ، ودفن الجثمان في مقابر المعدمين . ولا يعرف إلى اليوم موضع الجثمان الذى احتوى روح واحد من الخالدين . وتلقى بيتهوفن تراث موزارت كما يتلقى الرسل كتبهم المقدسة . وكان هايدن الشيخ ، أستاذ بيتهوفن ، صديقاً للشاب موزارت ،

ويتساءل أهل الاختصاص عن أثر هايدن في موسيقى موزارت ، ولكنهم موقنون بأن الشيخ العبقري كان يتأثر خطى الشاب العبقري . وضع فيليب إيمانويل باخ القالب الذى صبت فيه الموسيقى الآلية من الصوناتة إلى السمفونية . وخلق هايدن السمفونية بمعناها الحديث . أما موزارت فقد نزع نزعتة الفريضة ، فألف فنه من جميع المدارس الموسيقية التى سبقته وعاصرته . نشأ فى بيت كله موسيقى ، علمه أبوه طفلاً ، واتصل فى رحلاته منذ نعومة أظفاره بكبار الموسيقيين فى النمسا وألمانيا وباريس ولوندره ، ودرس الأوركستر على مدرسة مانهايم . وسافر إلى إيطاليا ، وتأثر بالأوبرا الإيطالية فى عهدها الزاهر . ثم أخذ ينشئ تلك الأوبرات الباسمة ، وكلها عذوبة إيطالية ، ورقة فرنسية ، وعمق جرمانى . وهى فوق هذا مجموعة موسيقية متكاملة لا يقف فيها الصوت الإنسانى وحده ويقوم الأوركسترا على خدمته كما فى الأوبرا الإيطالية . بل تربط المغنين والعازفين وحدة موسيقية ، لا يتعدى فيها الصوت الإنسانى حدوده ولا تغرق الآلات أصوات المغنين .

كتب موزارت فى ستة أسابيع ، قبيل وفاته ، ثلاث سمفونيات : مى بيمول ، وصول مينور ، ودو (جوبتز) . فكانت أعظم مؤلفاته وهى تقف إلى جانب سمفونيات بيتهوفن ، والحيوكوندا ، وعذارى راغابيل ، مجداً من أجداد البشرية جمعاء .

٢٤٩

سته أسابيع يضع فيها هذه السمفونيات الثلاث ، الصداقة شعوراً ،
المتناسقة رسماً . بل هذه المخلوقات من نور ، تأتي أن تضع أقدامها
الصغيرة على الأرض ، كأنها عذارى بوتشلي . طائرة بسامعها
ما بقيت في الإنسانية بقية من الشعور بما هو أعلى من البشرية ،
وما آمن الناس بالروح ، قل الروح من عند ربى !

* * *

جاء في مذكراتى :

« سلزبورج في ١١ أغسطس ١٩٣٠ : موزارت ! هأنذا
في مدينتك وعند مسقط رأسك . أعلى هذه الصورة تلقاني يا قافى أهلك ؟
لا مدينتك الجميلة بجبالها وقصرها العالى ، ولا أهلها ، ولا الحياة
فيها ابتسمت لى . دخلت مدينتك فى موسمك يا موزارت ، وموسمك
حافل بالأغنياء من كل صوب وقطر . وأهل مدينتك طماعون ،
والمسرح الذى يمثل أوبراتك حافل بالأميركان . هكذا أحج
إليك يا موزارت فيحول الدولار بينى وبين موسيقاك ؟ حتى الأرقن
بالكاتدرائية ، لا أسمع عليه ألحانك . كم كنت أرغب فى سماع
صوتك تحت سماءك ، وبين جبالك أيها الساحر الإلهى !
« أتذكر يا فلفجانج حياتك التاعسة فى عالمنا ؟ يوم دخل
عليك الصديق فوجدك ترقص وامراتك المعتلة وقاية من قرصة البرد ؟
وها هى ذى مدينة بأكملها تعيش باسمك . مولد السيد أماديوس

وموسمه ! هنا شوكلاته باسمك ، وروائح عطرية ماركة الطفل
فلفجانج يحمل القيثارة . كم كانوا يدفعون إليك مما يكسبونه اليوم
باسمك ، لو عدت إليهم أيها السحر العلوى ؟ »

وإذا كان الدولار فوت على سماع « دون جيوفاني » و « زواج
فيجارو » في سلزبورج ، فقد تمكنت من سماعهما في موسم مونيخ ،
ومن أعظم المغنين والمغنيات والعازفين وقواد الأوركستر الألمان .
وإذا لم أسمع على أرغن كاتدرائية سلزبورج موسيقى موزارت
الدينية ، فقد أتيت لي ، وفي ذلك الصيف ، أن أنصت
إلى قداس لموزارت بكنيسة القديس ميخائيل في مونيخ .

ومالي أشكو شوكلاته موزارت ، وروائح موزارت ، وقد
بدأت هذا الحديث بتمجيد البقال هاجناور ، أليس البقالون أجدر
من الأمراء والأساقفة باستغلال اسم موزارت ؟

ثم هل كنت بحاجة حقاً إلى سماع موسيقى موزارت في سلزبورج
بالذات ، بعد كل ما سمعته منها في عواصم الحضارة ؟ ألم تكفى
زيارة مسقط رأس العبقري ومتحفه ؟ ألا ينطق الجو كله بموسيقى
ابن سلزبورج العظيم ؟ وفي أى مكان نقلتني قدمي ذلك الصيف
بجبال التيرول ، ألم يكن وجه موزارت يطل على ، وابتسامته تصاحبني ؟
وهل أنسى تمثال الطفل الإلهي وسط فسقية سانت جيلجن ،
وحوله عصافير من البرونز ترسل في اتجاهه خيوطها البلورية من

مياه ينبوع ؟ ما أشبه فسقية سانت جيلجن بإحدى رقصات المينويتو لموزارت .

ينبغي أن أفهم معنى هذه الاحتفالات الكبرى تقيمها في الصيف سلازبورج لموسيقى موزارت ، وبيرويت لموسيقى فاجنر . فهو من قبيل الانتفاع بفتات العبقرية ، ما دام الناس لا يعيشون بالخبز وحده . وهكذا جاع العباقرة لتشبع أرواح الناس . . . وبطونهم فليهنأ أهل سلازبورج بالخبز الذى يهيئه لها ابنها الذى لم تهين له قبراً ، لأنها لا تعرف له قبراً . وليهنأ حجاج الفن بما يسمعون في سلازبورج من موسيقى موزارت ولتشبع أرواحهم ، فليسوا من أولئك الذين تكتب على شواهد قبورهم : « عشنا وأكلنا مريضاً وشربنا هنيئاً » ، الجملة التى طالعها الفيلسوف اليونانى على قبر ملك من ملوك بابل وأشور فقال على رفيقه وقال : « هذا الشاهد جدير بتربة حلوف ! » .

فالدينا بخير ما قامت بها احتفالات لعظماء الفنون ، بخير ما قامت المتاحف تمجد فن مصر وإغريقيا ، والكواثروتشنتو ، وما بقيت مساجد الأيوبيين والمماليك ، والجامع الأموى ، والكنائس القوطية في شارتر وباريس وكولونيا وإميان .

بخير ما تألفت الأوركسترات ، واجتمع الخورس ، لغناء وعزف موسيقى باخ وهندل وهایدن وموزارت وبيتهوفن ، وما قامت

٢٥٢

معاهد لتعليم الفنون ، ينشأ فيها الشباب على عبادة الجمال
في كل صوره وأشكاله .

بخير أنا ، وكل الخير ، ما بقي لي من أذن لسماع موسيقى
قلفجانج أماديوس موزارت !



لودفيج فان بيتهوفن

ياشوبانزيج أتحيبني أفكر
بقيشاراتاكم إذ أناجي ربي ؟ «
بيتهوفن

استمعت في هذه الآونة إلى الرباعية السابعة من أعمال بيتهوفن وهي واحدة من ثلاثة ألفها للكونت راسوموفسكي . وسأستمع إلى غيرها من هذه الأعمال العظيمة التي تهرب من عالم القيود والسدود عن طريق أربع آلات وتريّة لاغير ، وجد فيها بيتهوفن ، عندما انتهى من سمفونيته التاسعة وقداسه الكبير وأطبق الصمم عليه إطباقاً تاماً ، أداة التعبير الكامل عن أفراحه وأتراحه الدفينة . ورباعيات الكونت راسوموفسكي ألفت قبل هذا ، فيما يعتبر العهد الثاني من عهود بيتهوفن الثلاثة . على أن كافة باعياته الست عشرة أفراح كاملة ، كبقية موسيقى بيتهوفن . أفراح إلهية ترتفع بها روح الفنان عن متاعب هذا العالم لتتصل بأرواح عليا تعرف الهناء والثناء في عالمها ، إلهية في نشوتها ، علوية في رحمتها . فالخزن في موسيقى بيتهوفن يتصل بالفرح في عالم فوق بشري .

وهذه أعجوبة الفن في حياة هذا الفنان الكامل . ولقد عرفت البشرية في تاريخها الطويل شعراء وكتاباً ومصورين ومثاليين ، كانوا لها في مقام المعلم ، بأعمالهم التي ارتفعت هاماتها كالجبال الشاخنة . ولكن قل منهم من يستحق أن ينعى بالفنان الكامل . ولست أعرف من يدانى بيتهوفن في علاه غير ميكل أنجيلو وشكسبير . أما من عدا هؤلاء ففيهم الفنان الصانع ، وفنان الشاعر ، وفنان الإدراك الفلسفي ، وفنان الإيقاع ، والفنان الصوفي ، والفنان الدنيوي ، وغيرهم ممن سبروا غور الإنسانية ، وصوروا أشخاصهم من صميم الحياة في واقعيتها ، أو فيما وراء النفس البشرية في بسيكولوجيتها المعقدة . أما بيتهوفن وميكل أنجيلو وشكسبير ، فكانوا كل هؤلاء فيما خلفوه لنا من تراث فني رفيع جعل الارتقاء إلى مقامهم شاقاً ، يأخذ على المرء حياته كلها درساً وجهاداً وحباً .

ومن أركان عظمتهم الفنية واكتمالها أن تكون أعمالهم قريبة المنال في ظاهرها ، سهلة الفهم في أول أمرها . تعرض لمراقبتنا فتنفذ إلى نفوسنا البسيطة مباشرة دون الحاجة إلى خبرة أو علم أو فلسفة . وقد نعرف إلى جانبها في ذلك العمر الباكر الغث من الأعمال فلا ندرك لأول وهلة الفرق بين الأصيل والوضيع ، لعدم تيقظ ملكة النقد فينا . ثم نعود في مستهل الشباب ، وفي كمال الرجولة ، وباكورة الكهولة ، فإذا الغث من الأعمال وقد ذاب كما يذوب

الجليد في أشعة الشمس ، وإذا الأعمال الخالدة تكبر إلى درجة أن تستعصى على أفهامنا ، وإن بقيت قوية الأثر على مشاعرنا . وهنا توجهنا الدراسة ، والخبرة بالحياة ، وملكة الحكم والموازنة ، إلى ارتياد أعمال الفنانين الكبار بعقل جديد ، وشعور أرهفته المسرات والآلام . وإذا بنا وسط البناء الشامخ نتوه في أرجائه ، ونجثو هنا وهناك إعجاباً بمجموعه وتفصيله .

وهذا أنا في سن المراهقة أطلع رواية « الفرسان الثلاثة » إلى جانب « أوتللو » و « روميو وجوليت » . ثم أعود في العقد الثالث إلى مطالعتها فتعاف نفسي قصة « الفرسان الثلاثة » وما شاكلها ، في حين تدفعني مطالعة « أوتللو » إلى قراءة « هملت » بل إلى كل ما كتب شكسبير من كوميديات ومآسي وتاريخيات وشعر غنائى . وإذا أنا بحاجة إلى فحص نصوص هذه المؤلفات ، والاستعانة بالحواشى والشروح ، ولى في كل خطوة متعة . وكلما تقدمت في الدراسة أحسست بالعمل العظيم يبتعد عنى مناله . وأود لو أتيحت لى فرصة دراسة شكسبير فى أكسفورد أو لوندرة . أو لو كنت مصوراً متضلعا بأسرار الإنشاء والرسم والتلوين حتى أنفذ إلى أعمال أنجيلو ورافائيل ودافنشى إلى أبعد مما تستطيعه هوايتى السطحية . ولقد طالب المسيح بالغفران للخاطئة ، لأنها « أحببت كثيراً » ونحن أحباب الفن ، قد يغفر لنا التمسح بمقامه ، والتعلق بمجديد

نوافذه ، أننا أحببنا الفن كثيراً .

وإني لأطالب بالمغفرة في حبي للفنان الكامل لودفيج فان بيتهوفن فاللغة التي يتكلم بها غريبة على ، لم تألفها أذن لا في طفولتي ، ولا مراهقتي . ولم أدرسها في دار علم . وهي وإن كانت لغة إنسانية فليست كلاماً منظوماً ولا منشوراً ، وإن كانت لها قواعدها وأجروميته وبيانها وبيديعها ، وتدرس في معاهد خاصة .

حقاً لقد عكفت علي هذه الدراسة بمفردي وبمحض إرادتي ورغبتى . وحاولت جهدى أن أعرف بعض هذه القواعد . ولكنى — أنا الخاطئ — أعترف بأمتي الموسيقية ، وبأن ما بلغته فيها لا يعدوما يبلغه غلام التعليم الأولى من معرفته بالكتابة والقراءة . قد يغتفر لى بعض المغفرة لأننى أحببت هذه الموسيقى حباً جماً ، واتخذت منها قبساً يضئ ظلام جهلى مدى ثلاثين عاماً من حياتى ولم أنته بعد . وإذا كنت قد نجحت بعض النجاح في فهم لغة بيتهوفن ، فليس هذا عن طريق النحو والصرف وعلوم البلاغة الموسيقية ، بل عن ذلك الطريق البدائى الذى عرفه حادى العيس ، ومرتاد عكاظ ، يطرب للمعلقات قبل أن يولد أبو الأسود أو تولد أجروميته ، ونظارة الدراما الإغريقية في الأمفيتاترو ، والمنصتون لأشعار هوميروس من شعوب يونان القديمة . فما كانت حاجة كل هؤلاء بعلم العروض وقواعد النحو وأسس البلاغة ما داموا

يفهمون لغتهم ويطربون لشعرهم ؟

أطالب بالغفران إذ أتكلم عن بيتهوفن ، وأطمع أن أجعل من هذا الكلام فصل الخطاب في قضية الموسيقى العليا ببلادنا ، وفي واجبنا نحو العبقري العظيم الذى ارتفع بلغة الموسيقى ارتفاعاً دعا برليوز أن يقول متحمساً : « رفع اليونان هوميروس إلى مرتبة الآلهة . ونحن برابرة حتى نشيد لبيتهوفن معبداً ! »

أطلب المغفرة إذ أتكلم عن هذا الخالد لا بلغة الموسيقى ، بل بلغة الكلام . ولقد بلغت الكتب التى ألفت عن بيتهوفن الآلاف عدداً ، فى كل لغة متحضرة . فما عسانى أضيف إلى هذه المكتبة بهذا الفصل أو الفصلين من كتابى ! ولم أجد فى هذه الكتب غير ضرب واحد جدير بالقراءة والدرس . هى الكتب التى تحلل فن بيتهوفن تحليلًا موسيقيًا ، لا أدبيًا ولا بسكولوجيًا . وأشد ما أكره مما كتب عن بيتهوفن هى الكتب التى تصور تاريخ حياته ليس غير لأن موسيقى بيتهوفن شىء آخر غير الرجل وحياته . فهو ابن آدم ، من طبقة البشر . ولكن موسيقاه انحدرت إلينا من عالم الغيب ، فهى وفلسفة ما وراء الطبيعة ، هى وصلوات العابد لإلهه ، هى وتدقيق مشاعر المحبين والمحرومين ، هى ورقص الآلهة فوق الأولب ، هى وسحر أرفيوس دانت الأحياء والجمادات لموسيقاه ، هى ونشوة ديونيسوس ، هى وكل أولئك وهؤلاء شىء واحد خرج عن النطاق سندهاد إلى الغرب

الزائل إلى الخلود ، وعن عالم المادة إلى عالم الروح .
أطلب المغفرة ، لأننى لو أردت أن أحلل موسيقى بيتهوفن
بالطريقة الفنية لخذلنى جهلى ، ولرحت أنقل عن الموسوعات فى
فن التأليف الموسيقى .

ولم يبق لى بعد الغفران إلا كلمات وسعتها لغتى فى التحدث
عن بيتهوفن ، أرجو أن أحدد بها معالم لا تعرف الحدود .
فهذا الرجل الفذ الذى ولد فى أواخر القرن الثامن عشر على
ضفاف الراين ، وعاش على ضفاف الدانوب إلى آخر الربع الأول
من القرن الماضى ، قد استطاع فى تأليفه أن ينقل الموسيقى من
عهد إلى عهد . فهو لم يطرق نوعاً من التأليف الموسيقى إلا وتقدم
به خطوات واسعة ، لا تزال إلى اليوم موضع دراسة معاهد الموسيقى ،
وكبار الموسيقيين والنقاد .

وتاريخ الموسيقى الرفيعة يبدأ بعهد البوليفونية ، عندما انتقلت
الموسيقى من الميلودية إلى تألف النغمات المختلفة تغنى فى وقت واحد .
وهذه تبلغ مرتبتها العليا فى « فوجات » يوحنا سباستيان باخ ، وموسيقاه
الدينية : « القداس من مقام سى مينور » ، و « عذاب المسيح
حسب إنجيل متى » ، « وحسب إنجيل يوحنا » .

وينتهى بما يسمى « قالب الصوراته » ، وهو الوضع الأساسى
لما ألف للأوركستر وللمجموعة من الآلات ، أو للبيانو ، أو للأرغن .

وقد وضعه ابن من أبناء باخ هو فيليب إيمانويل ، وبلغ على أيدي يوزيف هايدن وفلفجانج أماديوس موزارت مرتبة الكمال الفني في أواخر القرن الثامن عشر .

ثم جاء بيتهوفن ليرتفع بكل هذا وذاك ، وليجدد هنا وهناك . فتفجر القوالب وتتدفق منها الموسيقى الشخصية تأبى أن تخضع إلا للشاعر رجل خارق . لم ينشئ قالباً جديداً ، إنما كان مجدداً في كل ما أخرجه لمعاصريه والأجيال التالية : في الصونات والرباعية وفي الموسيقى الدينية . يطل على القرن التاسع عشر كأنه عوج بن عنق ، ويضم بين ذراعيه القويتين أطفاله شوبرت وشومان ومندلسون وبرامز وسيزار فرانك وبروكنر ومالر وفاجنر . وكل الموسيقيين إلى اليوم عيال عليه ، فيما عدا كلود ديبوسي حامل لواء العصيان ، ومن ورائه جيل التأثيرين .

لم يثر بيتهوفن على الأوضاع الموسيقية ، أو هو على الأقل لم يبدأ بالتصميم والإصرار على قلب الأوضاع . فما كان أبوه بأستاذه في السمفونية ، بابا هايدن ، وكان أصدق الموسيقيين حباً للموسيقى موزارت وكمال أوضاعها ورقة حواشيها . نشأ نشأته على دراسة آثار السلف والمعاصرين ، وبدأ التأليف في دماثة التلميذ المطيع لبابا هايدن ، المحب للطفل الإلهي أماديوس موزارت .

ولكن الذي حدث لهذه النفس الفؤارة ، شبيه بما يحدث في

٢٦٠

باطن الأرض عندما تتمدد معادن المصهورة وتقلب ، ثم تبدأ قشرة الأرض في التشقق ، ثم هي الأرض تميد بما عليها ، وتزلزل زلزالها ، وترسل حممها إلى كبد السماء ، وصخورها المشتعلة ، ومعادنها الدائبة تفيض على جانب البركان سيلا من النار والحديد .

هذا الرجل بيتهوفن خلق من معدن البراكين ، وما زال يستعصى على الحلال ، ويتمطى على كل القياسات فيطويها بين راحتيه . دخل الزائر بنديكت عليه في بادن سنة ١٨٢٢ فوجده عاكفاً على التأليف في حجرة انقلبت أعاليها أسافلها ، بين أوراق الموسيقى وقطع الملابس والنقود ، وفناجين القهوة المحطمة ، والفرش المبعثر ، والبيانو علاه التراب ، ولم يبق فيه وتر على وتر . والرجل متدثر في أسمال .

ووصف الغلام جرهارت فون برويننج أول رؤيته لبيتهوفن في شوارع فيينا عندما التقى الموسيقى بصديقه القديم المستشار ستيفان فون برويننج : « رأينا رجلا يتقدم إلينا في خطوات سريعة فيحيينا . متين البنية ، متوسط القامة ، ناشط الحركة ، في هزة أبعد ما تكون عن الأناقة . ومع ذلك يبدو كأنه فوق الطبقات . كان يتكلم دون توقف ، يسأل عن أحوالنا ولا ينتظر جواباً . . . أخبرنا في عجلة أنه سوف يسكن إلى جوارنا ، وسوف يتردد علينا ، ليرجو والدتي أن تعني بتنظيم بيته . ونادراً ما كان يجد أبى فرصة للكلام ، وهو حينئذ

يخاطب بيتهوفن بصوت مرتفع ، ويوضح له مخارج الألفاظ ، ويحرك ذراعيه زيادة في الإيضاح . . . أخيراً تتحقق رغبتى في التعرف إلى بيتهوفن » .

وقال الغلام جرهارت في موضع آخر من مذكراته : « كان هندامه غير المنتظم يجعل ظهوره في الطريق العام حدثاً . وهو إلى هذا منصرف إلى تفكيره ، يحرك ذراعيه كأنه يخاطب نفسه . فإذا رافقه أحد في سيره ، كان كلامه زعيقاً ، ومحدثه مضطرباً أن يرد عليه كتابة في دفتر يحمله بيتهوفن . وهذا مما يضطرهما للوقوف على قارعة الطريق . . . والناس يتلفتون لرؤيته ، ويحسبون به مساً . . . وكان ابن أخيه شارل ينجعل لهذا من الخروج معه . . . أما أنا فكنت فخوراً أن يرانى الناس بصحبة الرجل العظيم » . وكان الصبي يدخل إلى حجرة بيتهوفن يعث بكل شيء ، ولا يضايق ذلك بيتهوفن حتى في أشد لحظاته انشغالا بالتأليف . ولقد حاول جرهارت مرة أن يعرف المدى الذى باغاه صمم الموسيقى العظيم ، فقرع على البيانو قرعاً خفيفاً في الأول ، ثم بقوة متزايدة حتى بلغ أقصى قوته ، وبيتهوفن غارق في عماء لا يسمع شيئاً .

معذرون أولئك الذين يحسبون موسيقى بيتهوفن صورة من هذا الظاهر المبعثر المشتت . والحقيقة أن موسيقاه كلها محكمة النظام والبنيان ، مع احترام الأوضاع ، وامتنال للقوالب الكلاسيكية .
سندباد إلى الغرب

إنما هي النفس الجبارة الأمانة أخذت تحور في الأراضع ،
وتوسع آفاق التأليف الموسيقي ، وتخرج على الطريق المرسوم شيئاً
فشيئاً ومؤلفاً بعد مؤلف ، لا حبساً في التحوير ، ولا حرصاً على الجدة ،
بل استجابة للمكات التعبير عند رجل تنضم جوانحه على عالم
زاخر بالعواطف .

يمكنك أن تطالع آثار هذا التطور في كل عمل من أعماله .
فالسفونيات التي بدأت بأسلوب هايدن وموزارت اتسعت ونمت
في التكوين والهارمونية ، وتطورت حركاتها فأصبحت تشغل من
الزمن وقتاً أطول ، وتبلغ في الهارمونية وتصوير النغم وتحويره أعماقاً
وارتفاعات أعظم . أما في التعبير عن خراجات النفس فلم تعرف
الموسيقى قبل بيتهوفن ولا بعده موسيقياً أطاعته الألحان وانقادت
لوحيه مثلما انقادت لبيتهوفن . وكان هذا الوحي متصلاً بأعمق
المشاعر وأقوى الوجدان . فحينما أودع بيتهوفن للعالم وصيته في السمفونية
التاسعة كانت لحناً للفرح ، الفرحة الفردوسية الشامل . فرح الفنان
الجبار يدوس بأقدامه متاعب الدنيا ودناياها ، ليرقى بنا إلى النطاق
العالي نشارك الموزي التسع وأپللون وأرفيوس وكافة آلهة الأولمب
رقصاً على نغماته .

ولك أن تختار مرتفقا في صرغانات البيانو ، أو الرباعيات
الوترية أو كونشرتوات البيانو والقيولينه ، فأنت ترقى من أوضاع

٢٦٣

هايدن وموزارت إلى القمم العالية التي لم يبلغها من سبق بيتهوفن إلى الخلود ، أو لحق به من بين الخالدين .
 أستاذ في الوضع والشكل ، أستاذ في النغم والتلوين بالآلات ، أستاذ في التعبير ، هذا هو بيتهوفن الأستاذ الأكبر في كل تعليم موسيقى جدير بهذا الاسم .

وموسيقى بيتهوفن ليست ملكاً خاصاً لطلبة الموسيقى ، ولا وقفاً على الموسيقيين ، فهي ألحان الإنسانية اجتمعت في واحد أحد من أبنائها . وهو رجل تاعس ، حرم ملكة السمع مبكراً ، حرم الحب والأسرة والأبوة ، حرم الجاه والثراء ، فلم تطفئ واحدة من هذه المآسي جذوة الفرح الإلهي في نفسه ، كما لم تحد به حاجته للمال عن الطريق الذي رسمته له عبقريته ، أو يغرر به النجاح وسط أرق بيثة موسيقية بأوروبا في عصره ، فيستغل وسائل النجاح . ما أكثر ما أشاع القلق بين أحبائه والمعجبين به ، والشهامة بين الحاسدين ، وهو لا ينحرف ولا يميل عن الاستماع إلى صوت الفنان الكامل في نفسه .

كان صديقه شندلر ينعي عليه في آخر سنى حياته الانصراف عن التأليف السمفوني بعد السمفونية التاسعة والقداس الكبير ، وتركيز جهده في التأليف للرباعية الوترية . وكان يلحف عليه ليضع سمفونيته العاشرة ، وقد ترك منها بضع جمل في مسوداته . ولكن بيتهوفن

— وإحساسه صادق كل الصدق — وجد في الرباعية الوترية أداة طيعة لوحى نفسه ، قديرة على التعبير الموسيقى الخالص ، فأودع الرباعيات الخمس الأخيرة سره النهاى . فهى إلى اليوم منشآت فنية عويصة يقف الموسيقيون حائرين ببابها ، وقوفهم بالمعابد الكبرى أقامها الإيمان العميق والفن الرفيع آثاراً خالدة على ممر الدهور . ولم يكن بيتوفن من تلك العبقریات المرسله على سجيته ، تخط العمل الخالد دفعة واحدة . وما أشبه سمفونياته ورباعياته ببناء المساجد العظمى والكاتدرائيات ، تقام فكراً وإيماناً وتصميماً ثم حجراً فوق حجر . وكراسات بيتوفن صور من جهاد هذا الجبار فى التفكير بألحانه ، وتصميمها ثم تحويلها وتركيبها كلمة كلمة ، وفقرة إلى فقرة ، وجملة بعد جملة . هذا لحن لا تزيد عدد نواته على أصابع اليد عدداً ، ينتقل فى مسوداته من عام إلى عام ، يحور فيه ويصور ، ثم يغير إيقاعه ، يقلبه ذات النين وذات اليسار . . . حتى تجيء الساعة المحتومة فى العمل الخالد ، فإذا اللحن لبس لبوسه الأخير ، وحوله هارمونياته ، كأنه الملك الظافر عائداً من المعركة على رأس جحافل .

ولقد فحص نوتيبوم (Nottebohm) فى كراسات بيتوفن خمس عشرة صورة مختلفة لمازورة واحدة كان يقلبها بيتوفن بحثاً عن ختام لواحد من رباعياته (ختام الحركة الرابعة من رباعيته

١٣١ . Op . مقام دوديز مينور) .

هذه هي صورة بيتهوفن موسيقياً . وليست هي الصورة الرومانتيكية الزائفة لرجل يهمهم في غيبوبة الوحي . هو الجبار ينحت ألحانه في الصوان ، وقد تنطلق من نفسه في أول الأمر شراراً ، ولكنه يعود إلى الصوان ليصقلها وهو مالك لكل قواه الشعورية والعقلية ، ثم هو يعود إليها ليصقلها مرة بعد مرة ، حتى ينتهي إلى التعرف عليها حقاً بأنها من لحمه ودمه وفؤاده .



على قبر بيتهوفن

« عزاء للبؤساء أن يعرفوا بانساً مثلهم
استطاح بكل ما أوتي من قوة - وبرغم ما
أقامته الطبيعة في طريقه من عوائق - أن
يرقى إلى مصاف رجال الفن بل الرجال
فحسب ، الجديرين بالتقدير » .
بيتهوفن في « وصية هايلجنشتات » سنة ١٨٠٢

« خفف الوطء ، ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقدسة . صاح ،
طال بك النوى ، وطوح بك الطواف حتى جاء بك أخيراً إلى الأرض
التي تضم رفات لودفيج فان بيتهوفن » .
بمثل هذه الكلمات ، أو في الحالة الشعرية التي تعبر عنها
هذه الجمل ، اجتزت باب المدافن المركزية Zentralfricdhof
بالحي الحادي عشر (زمرنج) من أحياء فينا ، ذات يوم من صيف
١٩٣٠ باحثاً عن قبر بيتهوفن . وإلى لأسير يمناً أو يسرة ، وأتقدم
إلى الأمام أو أعود أدراجي مسترشداً بالكتاب الدليل في يدي ،
مجتازاً معابر « رحبة السلام » . « أظنك عرفت طريقك أيها الطارق .
فهذه المقبرة الفخمة ، مرفوعة على عمد من مرمر هي ولا شك . . .

كلا هذا قبر باشمهندس ما لبلدية فينا . ثم هنا قبر أسرة شيخ الصرافين ، وهنا مقبرة نقيب الخمارين صانعي البيرة ، وهنا . . . بية . . . نكوفر . . . الجهايمرات أى المستشار الملكى » . أدور بين المدافن أطالع الأسماء فوق الأضرحة الكبرى ، أسماء أولئك المجهولين العظماء ، عاشوا بين سمع الناس وبصرهم لمحض مراكزهم فى الدولة أو فى التجارة والمال ، ثم هم يختفون فى التراب ، فى تراب التاريخ ، مهما بالغوا فى تزجيج حواجب رموسهم وتزويق صدورهم وأعجازها . السلام عليكم يا أهل القبور ، وعلى ذكراكم العفاء أيها الحمقى يا أهل الغرور . عشرات الآلاف منكم ومن أشباهكم لا يساون أنمة شادى الإنسانية الأكبر ، ومعتصر خمر الآلهة ، لودفيج فان بيتهوفن .

« خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا ، . . خفف الوطء ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقدسة . صاح ! ولكن أين القبر الذى عبرت فينا لأقف به لحظة ؟ يا أهل فينا ، الأحياء منكم والأموات ، هل من يدلنى على قبر الرجل العظيم ؟ »

وكلمة عدت إلى الكتاب الدليل أشار دائماً فى اتجاه القبر رفيع العماد . . . لباشمهندس بلدية فينا . ويحك يا كبير المهندسين ! ألا نفرغ من شأن هندستك . وبلديتك اليوم ؟ ويح قبرك العالى يحجب الركن الهادئ والرجبة المقدسة حيث يرقد بيتهوفن إلى جانب

شوبرت ، إلى جانب برامز . هكذا أرادت فيينا أن تجمع الرفات من هنا وهناك لتنشئ ما أسمته « ركن الموسيقيين » ، وهو ركن غير جدير بهم خلف ذلك الضريح الصلف الذى أقامه لنفسه باشمهندس البلدية . وعندما تعز رفات الموسيقيين على أهل فيينا ، لا عليهم ، فالمثال يقيم نصباً وتمثالاً لذلك الطفل الإلهى ، مدلل أهل عبقر ، فلفجانج أماديوس موزارت . دفن بمقابر الصدقة ذات يوم عاصف لم يسمح للمشيعين بالسير إلا إلى باب القرافة . ولما عاد الأصدقاء بعد أسبوعين يزورون المرحوم ، كان حفار القبور قد اختفى فلم يستطيعوا أن يعرفوا قبر موزارت . من التراب أنت ياموزارت ، وإلى التراب تعود ! أما بيتهوفن فقد صحت فيينا ذات يوم من شهر مارس سنة ١٨٢٧ لتعلم بأن رجلها العبقرى مات . ذهب عشرون ألفاً من أهلها يشيعون جنازة لودفيج فان بيتهوفن . ولو قدم كل منهم دانقاً أو درهماً للعبقرى فى أيامه الأخيرة ، لما احتاج إلى طلب المعونة من الجمعية الفلهارمونية فى لوندريه . ولا يضابق أهل فيينا إلى اليوم ، وربما إلى غد وبعد غد ، إلا أن تذكرهم بأن الفلهارمونية اللندنية وحدها هى التى خفت إلى معونة بيتهوفن فى عوزة ومرضه الأخير . ونحن لا ننسى لها تلك المكرمة ، وبيتهوفن فى أحاديثه وخطاباته الأخيرة يريدنا أن نكرم دائماً أريحية تلك الجماعة .

نقم أهل فينا على معنى التعريض بهم ، حين التجأ رجلهم العظيم إلى الجمعية الإنجليزية ، فراحوا يلوثون سمعة خاصته بمناسبة سبعة أسهم متواضعة وجدت في خزانة المتوفى كان يحرص عليها بيتهوفن حرص البخيل ، لتكون إرث ابن أخيه الضال . فكتب صديقه شندلر إلى موشيلس في لوندرة يرجوه « الدفاع عن شرف أصدقاء بيتهوفن والجمعية الفلهارمونية وذلك بمعاينة السفلة . ويجب على الجمعية الفلهارمونية أن تذيب معرفة لوندرة بأن الحفلة الكبرى التي عرفت فيها السمفونية التاسعة والقداس الكبير لأول مرة بفينا في مايو ١٨٢٥ لم تحقق لبيتهوفن غير ثلاثمائة فلورين من الورق بعد أن دفع كل المصاريف ، ومن ضمنها ألف فلورين لإدارة المسرح ، وأن المشتركين لم يدفعوا دافئاً واحداً لمقاصيرهم ، وأن بيتهوفن ، وقد دعا شخصياً أعضاء الأسرة الإمبراطورية لم ير واحداً منهم يحضر الحفلة . وأنه لم يرسل واحد من البلاط دافئاً إلخ . . كل هذا يجب أن يعرف ويداع . إن فينا ظلت تعلم بمرض بيتهوفن مدى شهرين ، فلم يفكر واحد من أهلها بحالته ولا بصعوباته المالية . ألم يكن من حقه في هذه الظروف أن يطلب المساعدة ؟ فوالله لو لم تبادر الفلهارمونية إلى معونته لمات بيتهوفن ودفن مثل هايدن يشيعه خمسة عشر نفساً » .

وقفت على ضريح بيتهوفن لحظات أتلو اسمه على صفائح

رسمه المرمري تعلوه مسلة قصيرة حفر عليها رسم قيثار ، وأستعرض حياته من مسقط رأسه في بون على نهر الراين سنة ١٧٧٠ حتى وفاته سنة ١٨٢٧ بضواحي فيينا . لحظات فيها من المناجاة ما يعرفه كل من حج إلى قبر عزيز .

ولقد تعقبت آثار الموسيقى الجبار بمدينةنته ، فزرت بعض المنازل التي سكنها في هاياجنشتات وفوسدورف ومنها ذلك المنزل المتواضع يصعد إلى مسكنه من فناء داخلي على سلم يغطيه اللابل ، حيث ألف سنة ١٨٠٣ سمفونية البطولة « الإرويكا » . وقضيت الظهيرة وما بعدها أتمشى في ذلك الركن من غابة فيينا الذي يعرف اليوم باسم « بيتهوفنجانج » ، والذي كان يرتاده وهو يفكر في وضع ألحان سمفونيته الريفية « إلياستورال » . ووقفت بتمائله العديدة المقامة في ميادين فيينا ومنبرهاها ، وفي كل روحاني وغدواني تتجاوب ألحانه في رأسي ، فيختلط لحن « الصدفات إلى كروية تزر » بنغمات السمفونيات التاسعة والسابعة والخامسة والسادسة ، ويتألف كونشرتو الفيلولينة بكونشرتو الإمبراطور أو بأنغام الأباسيوناتا والكواتيور الرابع عشر .

ذلك لأن ألحان بيتهوفن اتصلت بصميم حياتي الوجدانية والعاقلة اتصالاً غريباً . فكانت السمفونية السابعة أول ما سمعت من موسيقاه بل من الموسيقى السمفونية على الإطلاق ، والخامسة والسادسة أول

ما فهمت ، والتاسعة أقصى ما ارتقت إليه روحى صعوداً إلى قمة
المثالية، فى جبال الفن الرفيع . كنت أستمع ذات يوم إلى إذاعة
عربية عن بيتوفن ، إذ حسبت - وليتنى ما حسبت - أن بلدى
وأهل بلدى بدءوا يدركون من هو بيتوفن ، وما هى الموسيقى التى
رفع من شأنها بيتوفن ، أو أن هنالك على الأقل من بينهم من يبشر
بموسيقى بيتوفن . وإذا صاحب الإذاعة « بمثل » حياة بيتوفن
بتلك اللهجة الممجوجة التى عودنا لياها ممثلو الطبقة الثالثة . . والأولى
لهجة يختلط فيها نوح النادبات بجثير الحشاشين وردح الرادحات .
لقد « مثل » الأحمق بحياة بيتوفن ، دون أن يسمعنا ألقانه . إذ
يبدو أن حياة الموسيقيين هى آخر ما وطننا العزم على معرفته هنا .
أو لعل التعاسة والشقاء ، والعيول والبكاء ، هى كل ما قدر لنا
أن نسمع به فى حياة الموسيقيين . أما موسيقاهم فبيننا وبينها ، والحمد
لله الذى لا يحمد على مكروهه سواء ، « بالذى أسكر »
و « الحمد لرب مقتدر » ، وما إلى هذا من مفالك المفلوكين ونشيج
المسولين .

كانت حياة بيتوفن حياة شقاء وتعاسة حقاً ، وكانت كبتاً
متواصلاً لجميع عواطفه النبيلة تشرّب نحو الحب والصدقة والزواج
والأبوة ، فتخدع فى حبها المرة تلو المرة ، ويعيش الرجل وحيداً
شقيماً . ثم يصاب فى سمعه فيجتوى المجتمعات ، وهو رجل أنيس

محب للاجتماعات في المدينة الأرستقراطية . وأخير يتبنى ابن أخيه .
فتتلور حول هذا التعس كل عواطف الأبوة ، ثم لا يلتقي من ذلك
المغامر النجس إلا السفه والنكران .

بيد أن ما ينساه الذين لا يفكرون بغير حياة بيتهوفن ، أو
ما يجهلونه في الأغلب ، هو أن موسيقى بيتهوفن ترتفع بصاحبها
وسامعها إلى مجال من التهلل والفرح لم يصل إليه موسيقى من قبل
ومن بعد . ولم يجد النقاد ما يصفون به السمفونية السابعة — « تأليه
الرقص » على حد تعبير ريشارد فاغنر — غير نسبتها إلى ديونيزوس
إله النشوة المقدسة ، أصل المسرحيات الإغريقية ، فيقولون بأن
الجلذل الصادر عنها هو « فرح ديونيزياكي » .

ليس أبعد من بيتهوفن عن ألحان الألم التي تبدو في مثل
« السمفونية المؤثرة » « الباتيتيك » لتشايكوفسكي . حتى المارش
الحنائري في سمفونية بيتهوفن الثالثة، أو في صوناتة البيانو ، لحن
يستوحى جلال الموت في رجولة ، ويحزن للميت البطل حزن الأبطال
على الأبطال . ومهما صدرت ألحان بيتهوفن البطيئة — والحزن من
صفات اللحن الوثيد غالباً — عن آلام نفسية تؤثر في سامعها تأثيراً
بالغاً ، فإن السامع لا تنقبض نفسه كما تنقبض لسامع بعض ليليات
شويان المريض .

أريد أن أني عن بيتهوفن أية صفة من صفات الـ morbidezza

الرومانتيكية وإنما ترتفع موسيقاه الحزينة ارتفاعاً يشبه في كثير ما أتخيله عن الارتقاء إلى الأوج الصوفى . وألحان بيتهوفن تنتهى دائماً برنين السرور والانتصار . والصفة الغالبة عليها هى صراع بين المشاعر المتناقضة ، ينتهى دائماً بانتصار الفنان على صفائر الدنيا ومتاعب الحياة . وهذا النصر نتيجة اعتصار رجل الفن لنفسه وتقطير روحه تقطيراً يرتفع بها عن الدنيا ، ويستخرج من علقم الحياة والتجارب ، خلاصة الشهد الطيب والخمر المعتقة .

أثر هذه الموسيقى فى سامعها ، وفيمن يوقعها ، لا يمكن أن يدانيه أثر موسيقى أخرى . ولقد تكلمت فى موضع آخر عن النشوة التى أشعر بها وأنا خارج من قاعة الموسيقى السمفونية وجلها كان من أثر موسيقى بيتهوفن . وأذكر هنا ، فيما أذكر ، أمسية بقاعات السوربون ، من تلك الأمسيات التى كان أوركستر الطلبة يجتمع فيها ليوقع شتى القطع السمفونية . والرئيس يوزع على أدراجنا موسيقى السمفونية الخامسة (دومينور) . وإذا بذلك الأوركستر الغلبان المؤلف من ضعاف الهواة ، يهتز هزة رجل واحد ، ويسير فى إيقاع حركات السمفونية كلها من أولها إلى آخرها فى شبه نشوة ، دون توقف أو تردد . وإذا بنا وبرئيسنا بعد آخر مازورة قد عرتنا دهشة بالغة ، فلا بد أن أمراً ما قد حدث حتى نوقع السمفونية بهذا المزاج وبمثل هذا التوفيق .

الحقيقة أن السمفونية الخامسة من أقرب السمفونيات إلى نفوس عشاق الموسيقى . ولقد سمعتها عشرات المرات ، وأدركت تماماً أثرها وأثر غيرها من مؤلفات بيتهوفن في نفسى وفى نفس السامعين فى كل مرة أشعر بحدث جلل يمتلك على الأفتدة وعيها وإحساسها . وليس هذا شأن السامعين فى عصرنا وحده ، بل فى العصور الماضية أيضاً ، وفى سنة ١٨٢٨ بالذات ، بعد مضى عام على وفاة بيتهوفن ، سرت فى جمهرة السامعين قشعريرة لاجماعية على أثر إيقاع السمفونية الثالثة — لحن البطولة اسماً وفعلاً — بقاعة كونسرفتوار باريس :

« كان الإعجاب بهذا الكمال قد بلغ أقصى غاياته . وهى الغاية التى تتعدى حدود الطاقة البشرية . لم تكن شبابات وفيولينات نسمعها، وإنما هو العالم يتحرك بكلياته . . . وإلى لأسائل من شاطرونا هذا الشعور من السامعين : أكانت تلك الموسيقى من عمل البشر ؟ » قائل هذا هو الناقد والمؤرخ الموسيقى الكبير فيتس .

أما الموسيقيون فقد تردوا فى الغيظ والكد ، أو صرعوا بين العجب والإعجاب . وأرتج على ليزوير أستاذ برليوز فلم يجر قولاً أول الأمر ، ثم عاد إلى منزله وود لو أنه لم يسمع . عاد ، كما يقول برليوز ، وهو لا يعرف مكان رأسه . ثم هو يثوب إلى رشده قليلاً ويقول لتلميذه بلهجة جافية : « ليكن ما يكون يجب أن نتجنب تأليف مثل هذه الموسيقى » .

فرد عليه الموسيقى الفرنسى العظيم برليوز بالجملة التى حفظها له التاريخ كما حفظ موسيقاه « اطمئن ياسيدى الأستاذ . بن يؤلف أحد كثيراً من مثل هذه الموسيقى » .

وصف برليوز حفلة سنة ١٨٣٤ لإيقاع السمفونية الخامسة :
« والناس حيارى أمام تلك الموسيقى الغالبة التى ينهض لها الجمهور منذ مطلع حركتها الختامية ، فيغطون بحماسة على صوت الأوركستر هذا إلى أن شعور العازفين بهذه الموسيقى كان يملك عليهم وعيهم امتلاكاً ، والناس ما بن ضاحك وباك . . . ومدام ماليران (المغنية الكبرى فى ذلك الوقت) يغنى عليها فى مقصورتها . . . وضابط من ضباط نابليون القدامى يرفع ذراعيه للسماء صائحاً : هذا والله هو الإمبراطور . . . إنه الإمبراطور » .

قال رومان رولان : « مثل هذه الموسيقى تنفض سحراً خارج نطاق العقل . لأن ذلك الأرفيوسى الذى ألفها كان ، من بين جميع فناني الغرب الحديث ، أكثر الفنانين نشوة إلهية . كان فريسة القوى البدائية ، كان رجل الإلهام والتصور الدفين فى أقوى ما يصل به الوحي من عنف التركيز » . وإن قوة التركيز هذه هى أولى الصفات فى عبقرية بيتهوفن ، بل هى الصفة الأساسية . . .

« وأيا كان اللحن ، أينما كانت اللحظة من لحظات اللحن ، صفحة منه أو جملة ، فلأنك تشعر بكيان الرجل يغوص فى بحار الفكر غوصاً . . .

« وهو في لحظات التجلّي كان يبدو كمن أصيب بمس ، لأنه لم يعد يملك نفسه ، وإنما هي الفكرة استحوذت عليه ، أينما وجد ، في الطريق العام أو في الحديقة ، أو بين الناس . فالعالم يتلاشى حوله حين ينضوى على صور مخيلته ، يطارد الفكرة حتى يأخذ بتلابيبها فيصرها بين يديه ويحتضنها حتى ليمتزج بها امتزاجاً ، ثم هو لا يخرج عنها إلا وقد حولها إلى صور متعددة . . . ذلك ما يحس به السامع لموسيقى بيتهوفن وهو يتابع إيقاع النغم وتواليه ، ويتأثر بتحولاته . هو اليوحي الغربي ، وهذا سر سيطرة موسيقاه على الناس في كل زمان ومكان . »

O Freunde, nicht diese Töne !
sondern last uns angenehemere
anstimmen and freundvollere.

Freude, schoener Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

دعونا من هذه الألحان أيها الخلان ،
ولننشد من الأغاني أحلاها وأصفها .
يا جذوة الفرح ، أيها القبس الإلهي الجميل ،
يا بنت وادي الهناء !
إنا لنرد قدسك نتلظى بنشوة حمياك ،
يا بنت ماء السماء !

هذا هو مطلع أنشودة « الفرخ » لشيلار ختم بيتهوفن بتلحينها آخر سمفونياته . وكان الفرخ والتعبير عن الفرخ أجلى آمال بيتهوفن منذ أيامه الأولى في مسقط رأسه على ضفاف الراين . وها هو ذا بعد أن حطمت الحياة وطحنته الأيام ، وقضى المرض على سمعه ، وهدت الأوصاب من بنيته القوية ، يضيف الصوت الآدى إلى السمفونية لأول مرة في تاريخ الموسيقى ، كأن لم يكفه ما تخطاه طول حياته من أوضاع في الصنوفات والكونشرتو والرباعية والسمفونية . هذا هو يلحن القصيدة لرباعي الأصوات ، ويداولها بين الرباعي والخورس حتى آخر السمفونية التاسعة . وفي ذلك يقول رومان رولان :

« عندما يحين دخول لحن الفرخ لأول مرة في السمفونية ، يتوقف الأوركستر فجأة فيعم السكون ، مما يطبع دخول اللحن بطابع السر الإلهي . أجل، إن هذا اللحن إله يهبط من سماءه متمزلا في أردان علوية . . . يلطف الأحزان بأنغامه الرقيقة ، ويشيع البرء في القلب المكلم ، يبدأ اللحن هادئاً كظلمة على صوت القرار ، ثم ينتقل على ضربات المارش إلى بقية أعضاء الخورس ، مشية الجحافل ، كأنه يصرع الآلام في خطاه الظافرة ، ثم يرتفع غناء « التينور » حاراً متقطعاً كأنه أنفاس بيتهوفن وهو يتجول في الآجام تحت وحى الإلهام ، وصوته يرتفع بين الأغصان المتشابكة ، وقد أصابه مس كأنه الملك لير وسط العاصفة . ثم ينتقل لحن الفرخ من ذلك

الإيقاع الحربى إلى التجلى الدينى والنشوة المقدسة . هذه هى الإنسانية تنتفض وترفع الأكف إلى السماء مبتهلة ، تضرع إلى الفرح أن تضمه إلى صدرها .

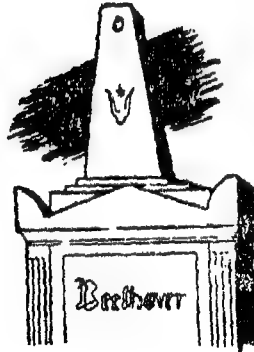
ذلكم هو بيتهوفن الذى يتمثله بعض بنى قومي نداباً محترفاً ، ولعلمهم يحسبونه . . . موسيقاراً . إنه الفلسفة والشعر والفن اجتمعت فى رجل . قمة من قمم البشرية فى وادى عبقر . هومبروس أو أفلاطون أو شكسبير ، بل الثلاثة معاً . الرجل الذى اجتمعت فيه ملكات الشعور الدافق إلى جانب الإحساس الرقيق ، إلى قوة خارقة على التأليف فى عالم النغم معبراً عن إحساساته وأفكاره فى انطلاق وتوازن ووضوح ، تجمعت فى تكوين قدرته على الخلق عبقریات الألى من سابقه : يوحنا سباستيان باخ وهايدن وموزارت كما أوسعت تأليفه للأجيال التى تلت ، والعبقریات التى استنارت بنبراس موسيقاه ، آفاقاً جديدة للخلق والإبداع .

لودفيج فان بيتهوفن ، الذى ولد على ضفاف الراين سنة ١٧٧٠ ومات بضواحي فيينا سنة ١٨٢٧ ، وعاش شطراً من حياته فاقد القدرة على سماع موسيقاه بأذنه ، وإن كتبها بقلبه ، وسمعها بروحه وتخيّلها كاملة الأداء فى جنانه .

فلننصت إليه ونحن واقفون بجذته ، فى ركن الوسيقيين بمقبرة زمرنج ، خلف النصب العالى الذى أقامه لغروره باشمهندس بلدية

٢٧٩

فينا . ولتسمع موسيقاه أجيال من أهل الحضارة ، لأن الحضارة
بغير بيتهوفن وأنداده من أهل الفن والفكر ليست إلا كلمة جوفاء .
ولتصم آذان الرافضين والمشعوذين ، نجوم الأرزقة وملاعبى القردة
فهم يعيشون على هامش البشرية الحقبة خشباً مسندة ، مبرقشة
ملونة ، يحسبون أنهم متحضرون ، وهم أصغر قدراً من الشعوب
البدائية ، فهؤلاء على الأقل ليسوا من أدياء الحضارة .
خفف الوطء أيها الحاج إلى جدث بيتهوفن : ما أظن أديم
هذه الأرض إلا جديراً بالتهجد والركوع .



خاتمة

٣ فبراير ١٩٤٩ - في مثل هذا اليوم منذ ثمانية عشر عاماً ، طالغنى ساحل مصر بعد غيبة خمس سنوات . ومع أنى كافحت فى أول شبانى ، وثابرت طول إقامتى بأوربا ، حتى نجحت فى تغليب عقلى على عاطفتى ، فلمنى لم أتمالك حبس شعورى وصدري يحنق بعبرة تفرق فى عيني ، عندما رأيت بلادى بعد طول البعاد .

وكانت صورتوتوريتو وتسبان ما زالت تملأ بصري ، وموسيقى «فيديليو» تردد فى سمعى ، لأن آخر ما رأيت فى أوربا كان متاحف فنيسيا ، وآخر ما سمعت فى أوربا كانت أوبرا بيتروفن فى مسرح شارلوتنبرج ببرلين . ولكن شاطئ مصر المنخفض العطل ، وفنارة الإسكندرية فى كلسونها المخطط العتيق ، وأصوات المشاحنات أو التحيات عند الإسكلة ، كانت فى تلك اللحظة أقرب المشاهد والأصوات إلى قلبى .

فهم أهلى يتكلمون لغتى ، وهى بلادى بشمسها الدائمة ، بعد ما عبرت أوربا فى رحلة العودة من برجن إلى برلين ، خلال

الجليد يغطى النرويج والسويد وشمال ألمانيا ، ووصلت إلى البندقية واخترقها إلى السفينة في جو عبوس مكفهر .

وذكرت كأنه بالأمس يوماً في نوفمبر ١٩٢٥ ، ركبت السفينة من ميناء الإسكندرية ، لأول مره . ورفضت أن يجيء حبيب أو قريب يودعني ، وألقيت نظرة عابرة على السفار والمودعين فيها من الرثاء بقدر ما فيها من السخرية بتلك العواطف . وما تحرك المركب حتى أدت ظهري للميناء ، واتجهت بعيوني ، وقلبي ، وكافة كياني أتابع الشمس تغيب في البحر أمامي .

لأن نشأتني في البيت والمدرسة والندوة ، والبحو الذي غمرني طفلاً وغلاماً ومراهقاً وشاباً ، أدياً وعلمياً وفناً ، كتباً وصحافة ومنابر ومناقشات ، بالجامعة المصرية القديمة في ميدان الأزهار ، بالمدرسة السعيدية في البحيزة وقصر النيل ، بمدرسة الطب في قصر العيني ، أو «بالمدرسة الحديثة» بين قهوة «راديوم» ومندرة الصديق ط . . . كل هذا كان يوجهني إلى مدرسة الحضارة العظمى في الغرب ، ويؤكد لي أن خلاص مصر ، ورق مصر ، ومستقبل مصر ، رهين بالتمكن من مقومات هذه الحضارة .

فذهبت إلى الغرب أغوص غوصاً في حضارته ، لا أعني بحسكه وقذاه ، حتى ولا ببريق أصدافه ، بل بדרه ولآله . لا أقول هذا تفاخراً ، فلا فضل لي . أولاً الفضل هم والداي

٢٨٣

وأستاذتى وأصدقائى . فقد تربيت فى عهد الاحتلال البريطانى ، وكان الدرس الذى تلقيت فى المنزل والمدرسة ، وفى مجتمعات الشباب ، هو : حب الأوطان من الإيمان . وكنت تلميذاً مطيعاً صاغراً ، أصدق موضوعات الإنشاء - وما زلت أصدقها - فأمنت ببلادى وسأمت على هذا الإيمان بمقدرات وطنى .

جاهدت طول حياتى - وما يرحت ، وسأجاهد - نحو غاية واحدة لا أحيد عنها ولا أميل : المعرفة . لأننى صدقت موضوع المفاضلة بين العلم والمال ، وكان الأساتذة - فى زمانى الأول - يدافعون عن العلم ، ويدفعوننا إلى تفضيل العلم ، ففضات العلم . وكان والدائ وأستاذتى وأصدقائى لا يعرفون غير مصدر واحد لهذا العلم ، هو أوربا ، وحضارة أوربا ، فأحببت أوربا ، وحضارة أوربا .

وكانت حكومتى تعنى كل العناية - وما يرحت - بأوربا وتخار من تتوسم فيهم شيئاً من التيقظ والإخلاص لتوفدهم إلى أوربا فأوفدتنى إلى أوربا ، وكانت كريمة معى إلى أقصى حدود الكرم وقد شعرت حيالها بما يشبه شعورى نحو والدئ اللذين كانا كريمين إلى أقصى حدود الكرم ، فى سبيل تعليمى وثقافئ .

سافرت إلى أوربا شاباً عارفاً بمسئوليته ، لأننى اضطلعت قبل سفرى ببعض التبعات . وكانت حياتى السابقة على هذا السفر

تشرئب إلى الحضارة الغربية في صور ثقافتها : علمها وفنها وأدبها . فلم يكن في أوروبا من جديد على غير حقيقتها الحية . فعندما وضعت قدمي على الباخرة « الجنرال متزنجه » كنت أعرف ما لي ، وهو لا شيء ، وما على ، وهو كل شيء . أنا مدين لوالدي وأساتذتي وأصدقائي وحكومتى بكل شيء ، ومهمتي بأوروبا الوفاء بهذا الدين . ولم يطلب هؤلاء مالا ، وإن تكلفوا الكثير في سبيلي ، وإنما هم يقتضونني الدين عامماً ومعرفة أولاً ، ثم وضع هذا العلم والمعرفة في خدمة وطني .

إنني أبتسم من نفسي وأنا أكتب هذا ، لعلمي بأن هذا الكلام قد يبدو غريباً على لساني ، فأنا رجل متبرم بكل شيء ، غير راض عن حال بلادي . ولكني لا أرى مع ذلك تناقضاً بين هذا التبرم وعدم الرضا ، وبين إخلاصي في وفاء ديني لجميع أعزائي . فليس تبرمي وعدم رضائي نتيجة كبت في نفسي ، أو تغافل بلادي وحكومتى عني . وعندي من الشجاعة — والقناعة — أن أقول بأنني رجل ناجح في حياتي ، ليس لي أية شكوى شخصية أبها لا لأهلي ولا لمواطني ولا للحكومتى .

وقد شرفنتني بلادي وحكومتى بأن عهدت لي بأنبل مهمة ترزوا إليها نفس الحب لوطنه ، وهي مهمة المربي الكبير لأبنائه وأخواته ، ولست أطلب أحسن ولا أرفع من هذا المنصب ، لأنني

أعتبره ، فى بلد ناهض ، أرفع المناصب .
لماذا لا أرضى ، وجم أتبرم ؟ بأمر واحد ، أخطر ما أخشاه
على حياتنا المصرية : ألا وهو الرضا أبو الغرور . وأرجو أن أكون
مخطئاً إذ أقول بأن بلادى تعجاز اليوم محنة كبرى ، هى محنة الرضا
والغرور ، وأنا أرفض لبلادى وشباب بلادى هذا الرضا والغرور .
الدرس الذى تعلمته فى طفولتى ومراهقتى وشبابى ، وتعلمه أقرانى :
أنتم لا شىء ، وبلادكم فى ذيل الأمم ، وتعتمد عليكم فى أن تتقدموا
بها . ومهما أوتيتم وآتيتم فالطريق طويل وعمر ، وأهم من طوله ووعورته
حاجتكم إلى مضاء العزيمة فى سلوكه ، والمثابرة فى اجتيازه . ونحن
نسلمكم شعلة خابية فارعوها ليرتفع اشتعالها ، ولن تنطفئ ما آمنتم
بماضينا وحضارتنا فى كل عصورنا المصرية . فإذا أسلمتموها
لأبنائكم ، فقولوا لهم ما قلنا لكم : « الطريق وعرطويل » ، واطلبوا
منهم ما طلبنا منكم : مضاء فى العزيمة ، وإصراراً فى المثابرة .
فى الوقت الذى نتعهد فى جيل اليوم ما غرسه آبائنا فى
نفوسنا ، أشعر — وأكرر رجائى بأن أكون مخطئاً — بأن بلادى
راضية بما حققت إلى درجة الغرور . وإذا جاز لنا أن نشعر بشىء
من الرضا ، كلما قارنا حاضرننا بماضينا القريب ، فليس معنى
هذا أن ننسى بأننا ما يرحنا فى أول مرحلة من طريق وعرطويل .
عندما أقول فى نفسى — وأشعر مخلصاً — بأن « مصر أم الدنيا » ،

فإنى أدرك تماماً ما أعنى ، وهو أن بلادى فى قلبى وضميرى ، فى حجبى لها ، هى أم الدنيا . وكل محب لوطنه يقولها عن وطنه . وهذه عاطفة يجب أن نرعاها دائماً . ولكن البون شاسع بين أن أجعل من هذه الكلمة معنى سامياً فى حجبى لبلادى ، وبين أن أنقلها إلى معنى غريب عنى ، عندما ألقى ظلها أمام عينى كحقيقة خارجة عن كيانى ، حقيقة موضوعية : « مصر أم الدنيا » ! لأننى أكون قد نقلت المعنى من الحب العميق الخالص الذى يدفعنى إلى تحقيق الجليل من الأعمال فى سبيل رفعة وطنى ، إلى تقبل صورة خارجة عنى ، تقول لى بأن « مصر أم الدنيا » . وبقبول هذه الصورة بمعناها الخارج عنى ، أكون قد انتقلت من حالة الحب العظيم لبلادى ، إلى حالة من الغرور الذى قد نعرف أوله ، ولكننا لا نرى نهايته .

نعرف أن الرضا بما حققنا ، والغرور بمظاهر تقدمنا ، هو أول خطوات النكوص عن طريق نهضتنا .

ولست أدري إن كان هذا الغرور نتيجة للحركات الرجعية التى تسمم الحياة المصرية ، أو أنها الحركات الرجعية نشأت عن الغرور . وأمر ذلك لا يهمنا كثيراً ، ما دام المنقلب واحداً ، هو الردة عن غاياتنا فى التقدم .

لأنه لمن الجهل التام بالحركات القومية أن نهمل الحوافز الروحية

في حياة الأمم . وروح التقدم هو الألف والياء في كل نهضة ،
لأن الظواهر المادية بغير هذا الروح كأغصان الدوحة في طريقها
إلى الموت . وكما أن الشجرة العظيمة لا تموت بين عشية وضحاها
إلا أن تقتلعها الصواعق — فإن الأمم التي يخبو فيها روح التقدم ،
قد تظل حية في ظاهرها ، ولكن ثقب بأن الموت ينخر في جذورها ،
ولاتفرك خضرة أوراقها ، فتتوقع ازدهارها . وقد يبقى لنا — في
ظاهرة — ما حققته مصر في خمسين أو مائة عام ، ولكن رضاها
أو غرورها ، وهو موات لروح التقدم ، سوف ينشأ عنه تدهور
في صميم حياتنا كأمة ناهضة ، ولو بقيت مظاهر الحضارة على
أخضرارها فحياة الأمم ليست في خضرة أوراقها فحسب ، بل في
دوام إزهارها .

وأنا خائن لوطني ، أفاق منافق ، جبان إذا ترددت لحظة
في أن أبوح بما تجيش به نفسي في هذه السنوات الأخيرة ، وهو:
إذا فقدت مصر لإيمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فإن ذلك
نذير بأن ترتد مصر إلى أظلم عهودها .

وأنا مؤمن بهذه الحضارة إيماناً لا تزعزعه الزعازع ، لأنني عرفت
في مقوماتها الحققة من فكر ، وعلم ، وأدب ، وفن ، وعرفت
كيف تعمل هذه المقومات عملها في تقدم الأمم ، وكأن القدر
أراد أن يزيد في إيماني ، عندما أصاب أوروبا بنكبة نكباء في

الخمسة عشر عاما المنقضية ، وهياً لى دراسة هذه النكبة فى مقدماتها وفصولها . ولست بصدد تحليلها ، وإنما يعيننا جميعاً أن نعرف كيف تقوم الأمم من عثرها وتنهض من كبوتها . وأوربا المريضة المهيمضة — ولا أقول الناقهة ، فما زال عهد نقاهتها بعيداً — تعاني اليوم أشد ما يعانيه المرضى والجرحي ، ولكنها تغالب الهزال ، وتجدد دمها ، وتعالج قروحها أمام أعيننا . ودواؤها الشافى هو مقومات حضارتها ، الفكر والعلم والأدب والفن

أى أنه أتيح لنا فى حياتنا أن نشب على حضارة من أروع حضارات الأرض ، وأن نعيش فنرى مصارعها ، وأن نشرف على الكهولة والشيب فنراقب كيف تعمل مقوماتها على الأخذ بيدها . من ذا الذى يزدري هذه الفرصة النادرة لدراسة الحضارة الحديثة ؟ لا فى مظاهر عظمتها وفى تاريخها ومصادرها فحسب ، بل عندما يعيد العصر لنا — وكأنه الأستاذ يجرى تجاربه فى معمله — أوربا سيرتها الأولى فى البربرية والوحشية ، على يد طغمة من أهل الجهالة يثيرون حربهم ضد الإنسانية جمعاء ، فينهار الصرح الهائل أمام أعيننا ، ثم يخرج أهل أوربا كالنزال خلال الانقراض المادية لحضارتهم ، كاملى العدة والسلاح لإنشاء صرح آخر . لماذا ؟ لأن هذه الحضارة — ولا أية حضارة — ليست أبدية وأموالا ، وملايين من السكان ، وأساطيل وطائرات ، إنما هى فى رجل الفكر والعلم والفن والأدب .

أتعرف ذلك النوع من الأفلام التعليمية بصور تفتح الزهرة ،
أو فقس البويضة على مدى الأيام ، ثم يعرض ذلك أمامك في
دقائق فيقرب لذهنك ماكنت بحاجة إلى الأيام بل الأشهر لدراسته ؟
أوروبا اليوم هي هذا الفيلم ، وموضوعه : تفتح الحضارة .
ويجيء الحمقى منا فيشيرون إلى أوروبا المريضة ، ثم إلى أوروبا
الصريعة ليتبجحوا قائلين : أهذه هي الحضارة التي دافعتم وتدافعون
عنها ؟ أين هذا من ... روحانية الشرق ؟

الكلمة الأخرى التي أخشاها ، لا لكذبها ، فهي صادقة ،
ولكن لأنها ، هي أيضاً ، من الكلمات الخطيرة التي تأتي ظلها
خارج النفس ، فينقلها الجاهل من حقيقة داخلية فلسفية إلى
الواقع ، ثم يتخذون هذا الواقع دليلاً على ... مادية الغرب !

وما هي هذه الحضارة التي لا تبدو للعيون في صورها المادية ؟
ففي صميم حضارات الشرق والغرب والشمال والجنوب ناحية روحية ،
هي فكر الفيلسوف والعالم ، وإلهام رجل الفن والأدب ، ولكن هذه
الحضارات تبدو أكثر ما تبدو في مظاهرها المادية .

قال المفكر اللبناني ، فيلسوف وادي الفريكة : « أنا الشرق ،
عندي فلسفات ، فن يبيعني بها طيارات » . وآسف للعودة مرة أخرى
— وبعد وفاة ذلك الرجل الكبير — إلى هذه الكلمة الخطيرة التي ظلت
تسرى في ناحيتنا من العالم حتى تأثر بها بعض رجال الفكر عندنا .

أغلب ظنى أن إجابة صاحب الطيارات على هذا العرض الكريم هي : يفتح الله ! فصاحب الطائرة لن يرضى بيعها مقابل فلسفات العالم مجتمعة ، لأنه رجل مادي غير مستعد أن يبادل حتى بثلاجه الكهربائية ، « فيدون » و « الباجافاد جيتا » و « مقال المنهج » فوق البيعة .

فات أمين الريحاني أمر واحد في عرض المقايضة : هو أن فلسفته وكل الفلسفات هي صاحبة الطائرة أصلا . لأن الفكر هو الذى بدأ يعمل في نطاقه الحر أولا ، ولأغراضه الفلسفية البحت ، ثم توالى رجال الفكر كل حسب اتجاهه واستعداده في تقليد الفكر على كافة وجوهه ، والسير بمنطقه إلى نهاياته الروحية والمادية ، حتى جاء رجل العلم والاختراع فالمهندس فالصانع ، فكانت الطائرة . يذكرني ذلك بكلمة عالم طبيعى بريطاني ، لا يحضرني الآن اسمه ، يعرض الموضوع بطريق عكسى فيقول : إذا سألت الرجل العادى عن الكهرباء أجابك : تضغط الزر هنا ، فيدق الجرس هناك . فإذا سألت الكهربائى أخذ يفسر لك طريقة تركيب الزر والأسلاك ، وطريقة عمل الجرس . أما مدرس الطبيعة فيسرد عليك آراء العلماء في الكهرباء . فإذا لجأت إلى عالم كبير في الطبيعة قال لك : لا أدري ما هي الكهرباء ، وما نزال نبحث هذا الأمر ، مع ما في التوصل إلى كنهه من صعوبات جمة . وعندما تنتهى إلى

الفيلسوف ، لا يجيبك عن سؤالك مباشرة ، بل هو يشرح لك مجموعة من المعضلات الفكرية التي تتصل بما وراء العالم المادى نفسه . ويمكن أن تطبق هذا المثل على المدفعى ، وصاحب الراديو ، والطيار ، وكل قائم بإدارة آلة من الآلات ، وسوف تركهم إلى الصانع فالمهندس فصاحب التصميم ، لتنتهى إلى العالم فالفيلسوف . والفلسفات لا تعرض للبيع لأنها لاتساوى فى ذاتها فلساً . وإنما تتابع إلى نهاياتها المنطقية واللامنطقية فتوحى إلى أجيال من المفكرين والعلماء ، وترسم الطريق للمخترعين والمهندسين والصناع ، وهؤلاء ينقلونها من نطاقها الفكرى والتجريبى ، إلى مجالها العملى . ومقابلة الحضارة الروحية بالحضارة المادية (٩) ترجمتها عندى : الرضا بالتوقف الذهبى ، مقابل السير بالفكر إلى نهاياته كلها . وأخيراً ، آمل أن نمحو من أذهان النشء هذه المقابلات العقيمة بين الشرق والغرب . وأرجو أن لا يؤخذ بكلمة الاستعارة كبلنج فى قصيدة « الشرق شرق . . . » إلى آخر هذا الهراء الشعرى . فليس غير الإنسانية ، وليس ثمة إلا عالم واحد . والفكر الإنسانى يتنقل فى الزمان والمكان تبعاً لظروف عدة يعنى أساتذة التاريخ والحضارات بتقصى أصولها وفروعها . ولكل شعب ذى ماضى فى الحضارة أن يفخر بحضارته ، ويعتز بها . وأهم من الفخر والاعتزاز أن يدرسها ويفهمها ، لا كظاهرة منفصلة ، بل كوجه

من وجوه ذلك الجوهر الفرد : الفكر والمشاعر الإنسانية .
 فحياة الأمم ليست رهينة بهذه المطارحات الجديرة بمناظرات
 الطلبة للتمرن على حسن المحاضرة والمناقشة . وإنما تحيا الأمم بالعلم
 والمعرفة ، والفن والأدب ، من أى ركن يأتينا العلم والفن . كما جاء
 في كلمات الرسول الخالدة : اطلبوا العلم ولو فى الصين ، أى على
 بعد الشقة ، واختلاف اللغة والعقائد وطرائق الحياة .

ونحن المصريين أحق الناس بدراسة الحضارات ، لأننا أثبتهم
 حقاً فى تراث الإنسانية العظيم الذى تواضع الناس على تسميته
 « الحضارة الغربية » ، لا لأنها حضارة اختص بها الغرب ، أو
 ورثها عن أبيه ، بل لأنها فى التسلسل التاريخى للحضارات نمت
 وترعرعت أخيراً فى غربى أوروبا ، بعد أن تشربت وتمثلت تيارات
 الحضارة من طيبة ومفيس وصور وصيدا ، وأثينا والإسكندرية
 وروما وبيزنطة ، وبغداد ودمشق والقاهرة .

فلست أفهم أننا نحن المصريين بالذات نطرح أوروبا
 فضل الشرق على الغرب — والغرب آخر من ينكر هذا الفضل —
 فنذهب فى المناظرة إلى الانتقاص من الحضارة العربية ، بحجة
 ماديتها . ثم نسدل ستاراً أسود على تاريخنا المجيد كله ، ما عدا
 حقبة واحدة من هذا التاريخ ، كأننا فى حاجة إلى هذا الستار
 لتؤكد الجوانب الروحية ، وهى موجودة على مدى تاريخنا من مدرسة

هليوبوليس إلى مدرسة الإسكندرية إلى الأزهر الشريف .
 وحضارة اليوم هي حق وملكي ، بقدر ما هي حق لبعض
 الأوروبيين . لأنني أنا المصري من كبار بنائها . فكيف أنكر
 نفسي ، وتاريخي ، وجهاد فلاسفي وعلماي والمفكرين من أجدادي
 وضيوهم على مدى آلاف السنين . لأقف من حضارة اليوم هذا
 الموقف السلبي ، وهي من غرس يدي وفكري ومشاعري ، بأكثر
 مما هي من غرس الصقلي أو الإسكندنافي ؟
 أنا مطمئن إلى أنني أحارب طواحين هواء ، فليست حكاية
 الشرق والغرب هذه أكثر من « شخص مقانة » يلوح بها الرجعيون .
 وهم في هذا أقرب إلى حملة الطبل والبنديرة في مواكب الذكر .
 مطمئن إلى أن المصريين شباباً وكهولاً ، رجال الرأي منهم
 حاكمين أو محكومين ، يحبون هذه المواكب كما أحب . ويتفكهون
 بسماع هذا الطبل ، ورؤية هذه البنادير .. ولكنهم لا يغفلون ،
 عند الحد ، عن الحقائق العليا في حياة الأمة . مهما حاول فريق
 الرجعية أن يحول موكب الحضارة عن طريقه السليم .
 إنما أخشى أن يضل هذا الفريق شبابنا ويبلبل أفكارهم ،
 فيختلط الأمر عليهم كما اختلط على بطل سرفانتس ، مع تفاوت
 السن بينهم وبين دون كيخوتي .

إننى أختم بكتابى « سندباد إلى الغرب » رسالة بدأتها منذ عشر سنوات بكتاب « سندباد عصرى » ، وهو كتاب نال عطف الناس بقدر ما أثار من استيائهم ، حتى عرفوا فى كتابى الثانى « حديث السندباد القديم » حقيقة القيم الروحية فى نفسى . فقد رأونى فى هذا الكتاب أصور عهداً من أجمل عهود الإنسانية فيما حققه العرب للحضارة ، وأرسل الضوء على هذه الحضارة العربية الكبرى من زاوية خاصة تقع فى مجال عملى ، فأبرز صورة المعارف البحرية والأدب البحرى عند العرب فى القرون الوسطى .

ولا أدعى لكتاب « سندباد إلى الغرب » أكثر مما ادعيت لكتابى الأول ، فهو أيضاً صفحات ضمنها صوراً وخطرات أوحى بها إلى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوختى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الإحساس ، وصراحة التعبير . رائدى لحن لبيتهمون يبتهل فيه إلى العلى القدير : « هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير » وقد اتخذته للكتاب شعاراً ، لأننى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى إلى الخير .



| | |
|--------------------|----------------|
| ١٩٨٣ / ٤٩١٩ | رقم الإيداع |
| ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٦٣٥-٠ | الترقيم الدولي |

١ / ٨٣ / ١٧١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.٢٠٠٠)

هذا الكتاب

أما مؤلف هذا الكتاب فهو سندباد من نوع جديد - يجمع في شخصيته بين الفنان والفيلسوف .. وبين السفر الطويل .. والتأمل العميق ..

وهو شديد الإعجاب بحضارة الغرب .. لكنه لا ينسى قيم الشرق الكبرى .. ولا يرى غير الإنسانية التي يجب أن يلتقى في ساحتها الشرق والغرب معاً ..

والكتاب واحدة من رحلاته التي غاص فيها إلى أعماق المجتمع الغربي .. فوق جناح الموسيقى والفكر والتأمل .. وعينه ثابتة على « الفن المصرى » أيضاً .. وعلى « صوامع العلم » .. وأحلام الإنسان المعاصر ..